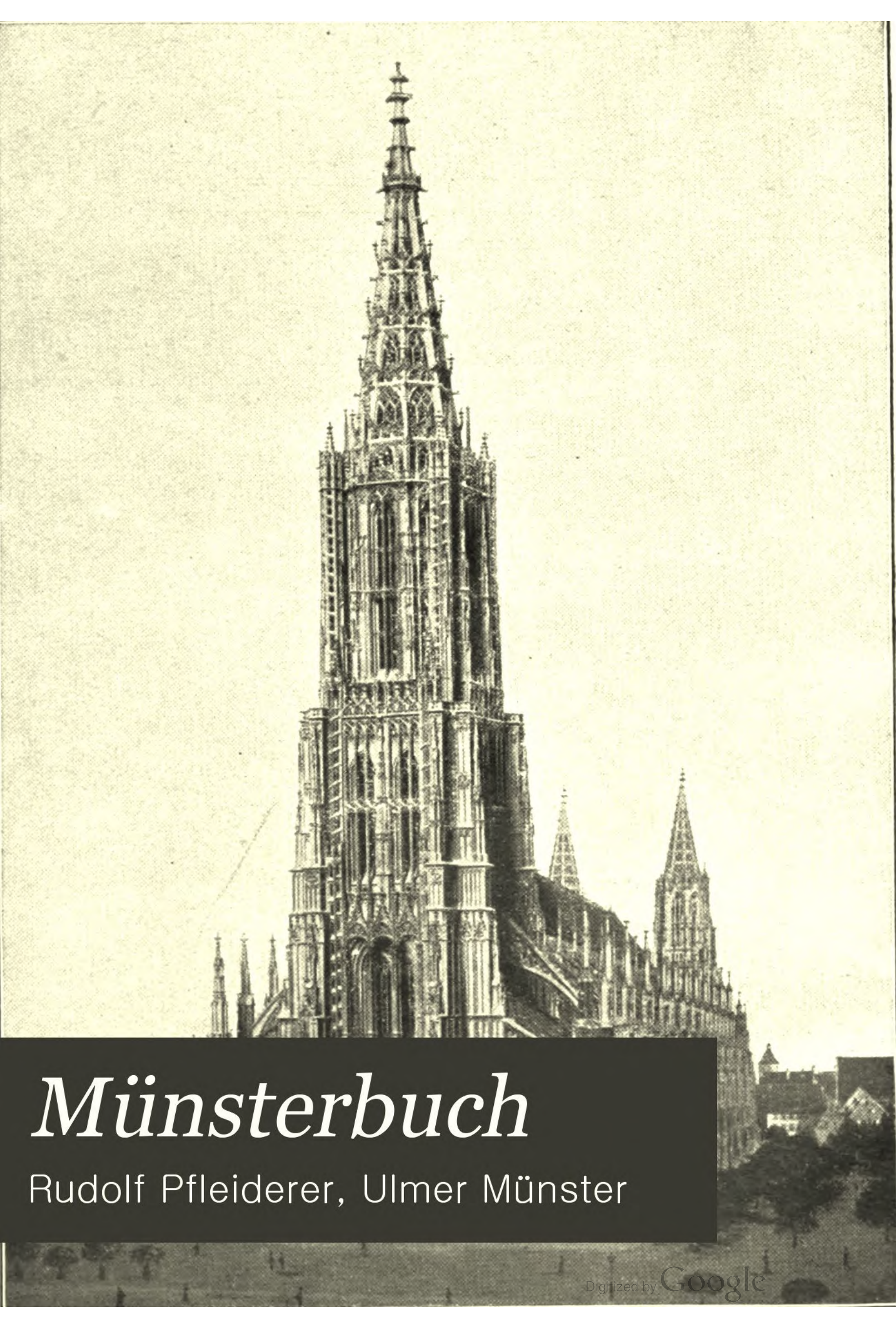



Münsterbuch
Rudolf Pfleiderer, Ulmer Münster


VE
RI
TAS

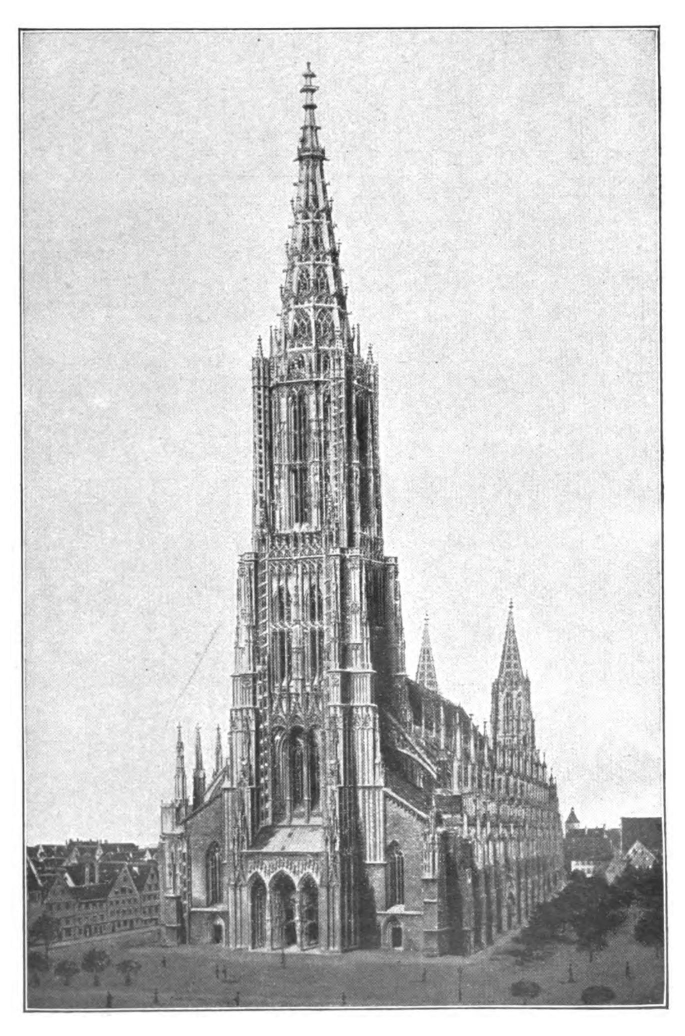

Digitized by Google

HE BOSTON GLOBE—MONDAY, JULY 2

1928

FAMOUS CHURCHES OF THE WORLD

Ulm Minster



Das Münster von Westen.

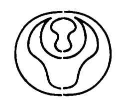


Das Ulmer Münster in Vergangenheit und Gegenwart

Von

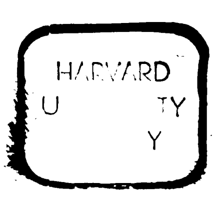
Rudolf Pfleiderer

Mit 45 Abbildungen nach Originalaufnahmen



1907

Druck und Verlag von J. Ebner in Ulm.


HARVARD

Stadtbibliothek und -Archiv — Herr Prof. Müller — sowie das Münsterbauamt — Leiter: Herr Architekt Bauer, München — haben mir für diese kunstgeschichtliche Arbeit aufs entgegenkommendste alles wünschenswerte Quellen- und Aktenmaterial zur Verfügung gestellt. Unserem langjährigen, kundigen Münsterwerkmeister, Herrn Lorenz, habe ich eine Menge bereitwilligst erteilter Auskünfte und manch dienlichen Wink zu danken.

Die lokale Anordnung im Großen war durch das praktische Bedürfnis bedingt, in diesen Blättern zugleich einen bequemen Führer für Einheimische und Fremde beim Rundgang durch und um das Münster darzubieten.

Die Illustrationen sind in der Mehrzahl nach den neuen Aufnahmen für mein größeres Tafelwerk über das Münster mit Genehmigung des evangel. Kirchengemeinderats autotypiert.

Ulm, im Juni 1907.

Der Verfasser.

Münsterbesuch.

Freier Eintritt

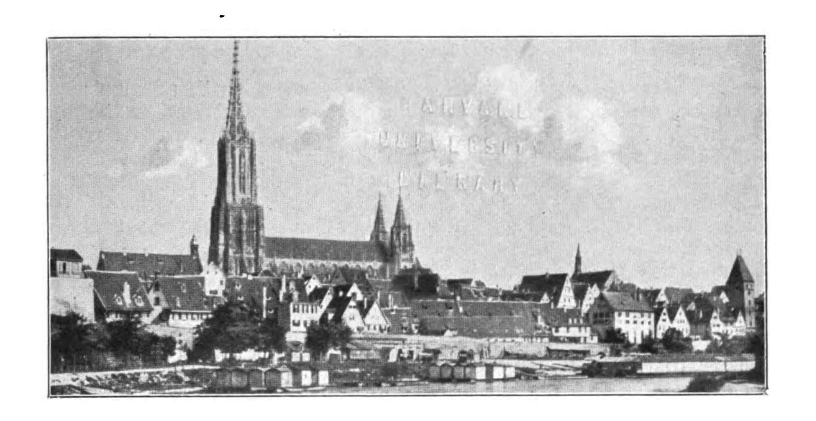
1) ins Innere, abgesehen vom Chor, das ganze Jahr, vormittags 11—12 Uhr, an Sonn- und Festtagen nach Schluß des Gottesdienstes. An letzteren und Sommers, 1. Mai bis 30. Sept. zu diesen Stunden täglich Orgelspiel, während dessen das Umhergehen nicht gestattet ist und die Besucher in den Kirchenstühlen Platz zu nehmen haben;
2) in Chor und Kapellen Sommers an Sonn- und Festtagen 1/2 Stunde nach Schluß des Gottesdienstes, 1. Mai bis 30. Sept.

Taxen außerhalb der genannten Stunden

(Eintritt rechts vom Hauptportal — Dienstzimmer und Billetschalter —)

1) in den Hauptraum der Kirche 20 Pfg. pro Person; in Chor und Kapellen unter Führung 1—4 Personen zusammen 1 Mk., jede weitere Person 25 Pfg.
2) auf den Hauptturm: Viereck 50 Pfg., Helmkranz 1 Mk., Kinder die Hälfte. Orgelspiel auf besondere Bestellung 10 Mk.

Inhaltsübersicht.



I. Allgemeines.

„Münster" (Monasterium, Kloster-, Stifts-, Hauptkirche) ist die in Süddeutschland übliche Bezeichnung sowohl für Kathedrale oder Dom (bischöfliche Kirche), wie in Basel, Straßburg, Freiburg, als auch für bloße Pfarrkirche. Eine solche haben wir im Ulmer Münster vor uns, obwohl in großartiger Anlage und Durchführung mit jedem „Dome" wetteifernd und darum auch dieses Namens in baulicher Hinsicht vollwürdig[1]).

Der, mit Ausnahme der Türme, von Backsteinen errichtete spätgotische Bau — ursprünglich drei-, jetzt fünfschiffige Basilika — gehört zu denjenigen Kirchen, bei welchen, besonders in Süddeutschland[2]), die deutsche Gotik zu der einturmigen Frontanlage zurückgekehrt ist, mit der sie im Münster zu Freiburg (13. Jahrh.) begonnen. Sonst ist die im Ursprungslande der Gotik, in Frankreich herrschende, aber eigentümlich deutsch gestaltete zweitürmige Dreipfortenfassade häufiger: Marburg, Straßburg, Köln, Regensburg.

Das Grundrißsystem, bei dem keine Herumführung der Seitenschiffe um den Chor stattfindet, sondern jedes Seitenschiff selbständig (mit polygonem oder geradlinigem Abschluß) endigt, womit zugleich die

---

[1]) Der Name kommt für die Ulmer Pfarrkirche erstmals 1470 vor.

[2]) Vergl. Frauenkirche in Eßlingen, Münster zu Bern (beide von Ulmer Meistern gebaut).

äußerste Vereinfachung des Chors erzielt ist, hat auch in Ulm Anwendung gefunden. (Egle nennt es das deutsche, gegenüber dem andern, dem französischen[1]) s. d. vergleichende Tafel der Grundrisse am Schluß). Der Chor ist einschiffig, mit 4 Jochen und polygonem Abschluß im halben Zehneck ($^{5}/_{10}$ Schluß). Das Polygon umziehen spitzbogige Blendarkaden mit Laubkapitellen, vom Boden bis nahe an die Fensterbänke. (Dieselben sind lange irrigerweise für Ansätze eines später aufgegebenen Kapellenkranzes gehalten worden). Die Gewölbejoche ruhen teils auf Kragsteinen mit Laubornamenten, teils auf profilierten Diensten, die Stichkappen des Polygons nur auf solchen. Der große Ostbogen zum Chor (Triumphbogen) ist reich profiliert; sein Scheitel (25,50) liegt 1,50 m unterhalb des Chorgewölbescheitels.

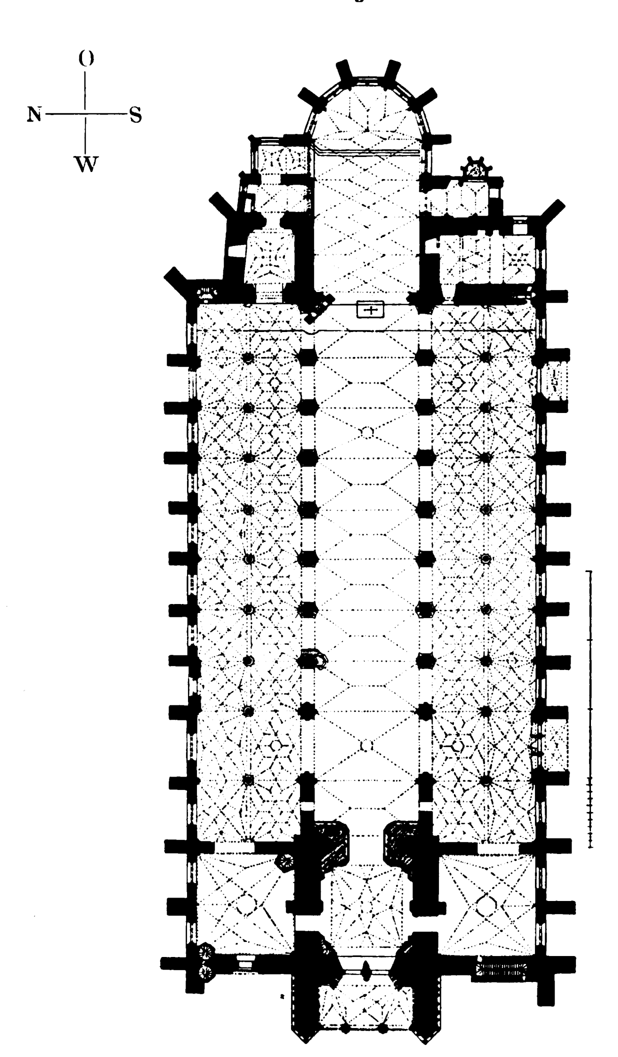
Das Querschiff ist abgeworfen, was zunächst mit der nachweisbar ursprünglich geplanten Hallenkirchenanlage (3 gleichbreite Seitenschiffe unter einem Dach) zusammenhängt, aber auch im Geist der beabsichtigten schlichten Pfarrkirche liegt[2]). Die Seitenschiffe mit den beiden — übrigens im Grundriß ungleichen — Chortürmen, durch welche sie östlich abgeschlossen werden, treten beiderseits über den Chor um dessen ganze Breite (15 m) heraus; sie sind je von 2 Eingängen durchbrochen, während die Westfront dreiportalig ist. Das Gesamt-Breitenmaß des Innern im Lichten ergibt sich mit 45 m aus der dreifachen Chorbreite. Das Mittelschiff ruhte ursprünglich auf 10 Freipfeilern (ehe die spätere Turmhalle durch Untermauerung gebildet war, s. Abschn. II); jetzt auf neun Freipfeilern. Dieselben sind massig, von vier- und achteckigem Kern, nur an den abgeschrägten Ecken gegliedert durch Rundstäbe und Hohlkehlen, die, durch kleine Kapitelle unterbrochen, an den sehr spitzen Scheidebögen (Arkaden) fortlaufen, welch letztere in der Mitte ihrer Leibung durch ein, auf einem Kranz von Kragsteinen aufgesetztes, von Stäben eingefaßtes breites Gurtband verstärkt werden.

An den Gewölbseiten der Pfeilerschafte steigen mehr oder weniger reich profilierte Dienste empor, die unten, in 3,20 m Höhe, mit zu prachtvollen Konsolen ausgebildeten Kragsteinen für Statuen versehen sind und oben, unter der Wölbung, abwechselnd mit Laub-Kapitellen und glatten, keilförmig zugespitzten. Die Verdoppelung der letzteren übereinander im Mittelschiff diente nicht einer nachträglichen neuen (s. Abschnitt II) Steigerung der Höhe, sondern war eine durch die Ausweichung der Wände gebotene Sicherheitsmaßregel des Moritz Ensinger (s d.); daher auch die Zurücksetzung der breiten Hochlichter (mit eigentümlichem Maßwerk). — Den Pfeilerabständen, obschon unregelmäßig, liegt im allgemeinen bis zum achten die halbe Breite des Chors zu Grunde;

---

[1]) Dieses haben Köln, Freiburg, Halberstadt — jenes nächst Ulm Wien, Regensburg, Eßlingen. — „Am Kölner Dom", sagt Dehio, „darüber sollte man sich nicht täuschen, ist nichts Deutsches mehr".

[2]) Das Querschiff abzuwerfen ist ursprünglich süddeutsch (vgl. Reutlingen Marienkirche, Gmünd Kreuzkirche); von Einfluß darauf war die Praxis der Bettelmönche in ihren Predigtkirchen.



Grundriß des Münsters.

daher die Enge und Steilheit der Arkaden (Lanzettbögen). Während die Wölbung des Chors 1449 ein reiches Netz aufweist, zeigt die Decke des Mittelschiffs 22 Jahre später ein etwas nüchternes, spitzbogiges Stichkappengewölbe mit wenigen Rippen und 10 Jochen. (Weil die Pfeiler alle andermal andere Querschnitte haben — die Paare 2, 4, 6 und 3, 5, 7 gehen miteinander — und ebenso die Kapitelle alle andermal reicher oder (die geradzahligen) einfacher gebildet sind, so meint Gurlitt [Städtebild Ulm S. 9], „es seien ursprünglich doppelt so breite, quadratische Joche, und also nur 5 für Mittel- und Seitenschiffe geplant gewesen." Dies müßte dann mit den Verlassen der Hallenanlage geändert worden sein).

Ganz anders präsentieren sich die überaus kunstvoll gebildeten sog. Sterngewölbe der jetzigen, durch eine prächtige Reihe schlanker Rundsäulen getrennten Seitenschiffe (1502—7), deren Fensteröffnungen schmal sind, mit willkürlichem, aber interessanten Maßwerk. — Das Triforium (Blendgalerie über den Arkadenspitzen, dem Mittel-Schiff entlang) ist, wie vielfach in der Spätgotik, auch in Ulm ausgeschaltet. Die übergroßen Wandflächen zwischen den Arkaden und dem Hochfensterwerk, sowie die mächtige Wand über dem Triumphbogen rühren beide von der Veränderung her, welcher der Querschnitt der Kirche unterlag durch den Uebergang aus der Hallenanlage zur Basilika mit stark überhöhtem Mittelschiff (zuerst 2, dann 4 Seitenschiffen). Die hiedurch gleichzeitig bedingte spätere Erhöhung des Chors zeigt sich jetzt noch darin, daß der Boden des äußeren Chorumgangs 1,32 m unter dem Gewölbescheitel liegt. — Der mächtige Westturm, zu dem die beiden Chortürme ein Gleichgewicht herstellen, im Körper in das Langhaus hereingezogen, tritt, wie der Eßlinger, mit einer, zwischen 2 Streben eingeschlossenen Vorhalle vor die Fassade heraus. Im Innern ruhte er ursprünglich gegen Osten kühn auf dem 10. Freipfeiler jeder Seite des Mittelschiffes, deren spätere Verstärkung durch Mauern in die Breite und in die Tiefe die 3 Vorhallen schuf, welche nun dem Langhaus vorgelegt sind.

In der Außenansicht von vorne kommt das Mittelschiff hinter dem, die Fassade beherrschenden Turm nicht zur Geltung; erst die Seitenansicht zeigt das Hochschiff mit den steil ansetzenden Seitenschiffdächern, also die basikale Anlage, und das System der (jetzt hergestellten) mächtigen Strebebögen mit ihren Belastungspyramiden, die ebenfalls ursprünglich vorgesehene, entlang der Seitenschiffe laufende Maßwerkbrüstung, sowie die zwischen die Pfeiler eingelegten, tiefen Portalhallen. Der Chor erscheint verhältnismäßig nieder, mit bedecktem Umgang. Die schlanken Fenster treten hinter überwölbenden Rundbogen zurück. Die Pfeiler sind in ³/₄-Höhe eingezogen und mit Standbildern unter Baldachinen geschmückt, die von kleinen Ziergiebeln bekrönt sind, über denen die abschließenden Fialen ansetzen.

Es vereinigen sich in der Gesamterscheinung des Münsters das Gewaltige und Kühne mit dem Ruhig-Einfachen, der schlichte Ernst des Langhauses mit der Anmut und Formenfülle des Hauptturms — warum soll darin ein unversöhnlicher Dualismus liegen, wie gesagt worden ist?

Bei Dehio-Bezold (Text II S. 336/37) kommt der Bau ziemlich schlecht weg, bis zur „kalten, abstoßenden Großheit“. Unrichtig wird dem „Gewaltsmenschen“ Ulrich von Ensingen aufgebürdet, den Plan ins Maßlose gesteigert zu haben, und die künstlerische Natur des Mannes, der das Turmviereck mit Portalhalle entwarf, soll „eine spröde und unliebenswürdige“ gewesen sein. Freilich wird auch die Portalhalle, an und für sich geistreich, als unzusammenhängend mit dem Bau und in kleinlichen Teilungen aufgehend bemängelt. Hören wir dagegen Wilh. Lübke, von dem wir wissen, daß er durch Jahrzehnte viele der besten Stunden auf das Studium des Münsters verwendet hat:

„Wir haben hier,“ sagt Wilh. Lübke, „die großartigste Schöpfung des deutsch-mittelalterlichen Bürgertums, der weit und breit in deutschen Landen keine andere ebenbürtig zur Seite tritt. Mit richtiger Einsicht und besonnener Selbstbeschränkung haben die Ulmer Bauherrn durch Reduktion des Grundplans, namentlich die schlichte Gestaltung des Chors und Verzichten auf ein Querschiff, durch sparsame Vereinfachung der Formen, durch Abweisung alles unnötigen Reichtums der Detailbildung sich die Möglichkeit bewahrt, ein Gotteshaus zu schaffen, das durch seine gigantischen Dimensionen das stolze Machtgefühl damaligen Bürgertums (im 14. und 15. Jahrh.), und durch den schlichten Ernst seiner Formgebung die anspruchlose Gediegenheit dieser Lebenskraft ausspricht. Wenn daher dem Glanz bischöflicher Kirchen gegenüber eine ans Trockene, selbst Nüchterne grenzende Auffassung vorherrscht, die nicht frei von handwerklicher Derbheit ist, so haben wir darin die charaktervolle Eigenart deutschen Bürgertums zu würdigen.“ Es weht uns angesichts dieses Baues ein Hauch der alten Reichsstadt ums Haupt und läßt uns der bildenden Kraft gedenken, die einem freien Gemeinwesen innewohnt. Man könnte auch wohl sagen, daß ein protestantischer Zug durch dieses ganze mittelalterliche Denkmal gehe, welcher zu der Bestimmung der evangelischen Kirche paßt, die das Bauwerk seit bald vier Jahrhunderten hat — der einzige protestantische der großen mittelalterlichen Dome unseres Vaterlandes

Während bei dem großen Rivalen, der immer die Vergleichung mit Ulm herausfordert, beim Kölner Dom, wie ebenfalls Lübke urteilt[1]), die Ueberfülle der Konstruktionsformen (Doppelstrebebögen ꝛc.) in ihrer ornamentalen Ausbildung, besonders am Chor, verwirrt, zeigt sich das Ulmer Münster in erhabener Ruhe von einer mächtigen Reihe von Strebebögen mit Belastungspyramiden flankiert, welche in ihrer kecken weiten Sprengung einen großartigen Anblick gewähren und dem Ganzen einen ruhig-majestätischen Charakter aufprägen. Nur in der Anlage der Westfront, welche eigentlich ganz von dem Turmriesen beherrscht wird, ist in Ulm von Anfang an die größte Fülle der Formen beabsichtigt

[1]) Lübke, Gesch. d. Architektur, 6. Aufl. 1885 II. Band S. 124, 131 f.

und durchgeführt worden und die konstruktive Bedeutung des gotischen Frontturms, nämlich dem Längenschub der Mauermassen sich entgegenzustellen, zeigt sich vom künstlerischen Schönheitsprinzip ganz durchdrungen.

„Kein Turm der Welt, einschließlich des Stefansturms und und derjenigen zu Köln, zeigt einen so verschwenderischen Reichtum der Ornamentik, wie der Ulmer. In der Kölner Fassade erscheint das Vertikalprinzip — die geradlinige Richtung nach oben — unleugbar schon zu einer starren und einförmigen, mathematischen Ausschließlichkeit gesteigert, so daß sich die Türme beinahe aufzulösen scheinen in lauter einzelne Glieder. Der Ulmer Turm dagegen schießt empor als ein reich gegliedertes und doch geschlossenes Ganzes".

Dies bewirkt die dreimalige Quergliederung durch die Galerien über dem Hauptportal, dem Vierecks- und dem Achteckskranz, welche durch ihre kräftigen Horizontallinien die zahllosen aufstrebenden Vertikalen gleichsam zusammenknüpfen, ohne den Zug nach oben zu stören, zu unterbrechen. Der Turm ist bei aller Fülle auch nicht überladen, ist im Gesamteindruck von verständlicher Klarheit, in der Kolossalität von leichter Grazie, wozu besonders das den Fensteröffnungen vorgelegte, freistehende Stab- und Maßwerk (nach Erwins Vorbild in Straßburg) mit seiner zauberhaften Phantastik beiträgt. Einst sagte Lübke vorahnend: „Es ist keine Frage, daß der Ulmer Turm in seiner Ausführung nicht nur einen der kühnsten und großartigsten Baugedanken des Mittelalters, sondern auch eine der herrlichsten Umrißlinien der an schönen Turmsilhouetten so überaus reichen gothischen Epoche verwirklichen würde." Das erweist sich jetzt in der glücklichen Gegenwart, wo das Werk vollendet steht und auf dem neuerstellten Achteck[1]) die 59 Meter hohe, besteigbare Pyramide sich erhebt und der höchste (161 m vom Kirchenboden, gegen 156 Meter der Kölner Türme[2]) Kirchturm der Erde schlank und gewaltig aufsteigt, nicht aus einer Fürsten- oder Bischofsresidenz, sondern aus einer mittelgroßen deutschen Bürgerstadt, und weit hinausschaut über die Höhen der Festungszitadelle auf die Hochebene der Alb und ins breite, schöne Donau- und Illertal.

II. Baugeschichte.

Am 30. Juni 1377 — gerade 100 Jahre nach Beginn der Straßburger Fassade Erwin's — legte laut Bericht des Gründungsreliefs, dem wir im Innern begegnen werden, im Auftrag des

[1]) Viereck 70 Meter; Achteck 32 Meter.
[2]) So die anerkannte Ziffer.





Innenansicht (nach Osten).

Ulmer Rats der damalige regierende Bürgermeister Ludwig Kraft den ersten Stein „zu diser Pfarrkirchen.“ Es war an einem Dienstag, in der Morgenfrühe nach Sonnenaufgang, als die ulmische und nachbarliche Klerisei im priesterlichen Ornat mit der ganzen Gemeinde, jung und alt, sich um den Rat und die Edlen der Stadt scharte, welche den Akt vollzogen und Ludwig Kraft, der Bürgermeister, allererst zur Nacheiferung für männiglich 100 Goldgulden auf den Grundstein legte.

So erzählt 100 Jahre nachher der Ulmer Mönch Felix Fabri aus Zürich, dem wir einen interessanten „Tractatus de civitate Ulmensi“ (herausgegeben von G. Veesenmeyer, Tübingen 1889) verdanken, sowie wichtige Notizen über Beschaffenheit des Bauplatzes sowohl als über die Entstehung des Baus selbst. Aus denselben geht klar hervor, daß den in der Mitte und auf dem höchsten Punkte der Stadt erwählten Platz in der Hauptsache der Garten der Franziskaner einnahm, nur wenige Gebäude ihn östlich begrenzten und abschlossen, aber von einer hier früher stehenden Kirche, einem „Urmünster“ (wie eine grundlose Hypothese von Ed. Paulus in der neuesten Oberamtsbeschreibung lautet) keine Rede war. Ferner: Die Gründung der neuen Pfarrkirche unserer l. Frauen in der „Stadt“ — die erst 100 Jahre nachher Münster genannt wurde — hängt zusammen mit dem damaligen mächtigen Aufschwung der, höchstens 12 (—15)000 Einwohner zählenden Reichsstadt. Dieselbe hatte das Jahr zuvor (1376) den belagernden Kaiser Karl IV. zum Abzug gezwungen, als Führerin des schwäbischen Städtebunds am 14. Mai 1377 den württembergischen Grafen Ulrich besiegt und faßte nun auch die Loslösung von der kirchlichen Vogtei der Reichenauer Aebte ins Auge, zunächst die Erwerbung des Pfarrzehnten-Rechts durch **Hereinverlegung** der, bisher vor den Toren (wo jetzt der alte Kirchhof liegt) befindlichen städtischen Pfarrkirche in das Weichbild der Stadt, wodurch auch zugleich den Sicherheitsrücksichten für die Bürger in den unruhigen Zeiten Genüge geschah[1]. Dies ist die Genesis des Münsterbaus, dem nun auch mit der Zeit, bei Außergebrauchsetzung der alten Pfarrkirche „über veld“, Bestandteile dieser Kirche einverleibt wurden, auf welche wir später zu reden

---

[1]) In vielen Städten hatte die Pfarrkirche diese Lage vor den Toren und wurde später hereinverlegt. — Des Näheren über Lage und Gang der Dinge in Ulm s. des Verfassers Abhandlung: „Baustätte und Gründung des Münsters“ in den Mitteilungen des V. f. Kunst und Altert. n. F. Heft 9, 1900.



kommen werden. Was die Mittel zum Bau betrifft, so wurden dieselben durchgehends in der Hauptsache von Rat und Einwohnerschaft aufgebracht — eine großartige Leistung des Bürgersinns und der Opferwilligkeit! Nur einmal kam päpstliche (1400), zweimal in besonderen Notzeiten (1427 und 1495) bischöflich-constanzische Ablaßvergünstigung zu Hilfe.

Ueber den Bau selbst fließen die urkundlichen Nachrichten spärlich, teils in flüchtigen Erwähnungen der „Kirchenmaister" in den lückenhaft erhaltenen handschriftlichen Hüttenbüchern, teils (bes. später) in den erhaltenen Anstellungsverträgen derselben, die durch Haßler zum Druck gebracht sind (Zahns Jahrbl. f. Kunstwissensch. Bd. 2, 1869). Es sind elf beglaubigte

Baumeister. Für die drei ersten haben wir als Anhaltspunkt nur eine Originalabrechnung der Kirchenpfleger vom 17. April 1387 (im Stadtarchiv) und einen 1898 im Münsterboden aufgefundenen alten Denkstein. Die Abrechnung spricht von einem verstorbenen „maister hainrich unsrem werkmann" und von einem jetzt bestellten desselben Namens; zwischen beiden fungierte ein „Meister Michel". Jene Grabplatte aber mit dem Meisterzeichen der Architektenfamilie der „Parler" (Ballierer) von Gmünd, ohne eine Namensinschrift, macht es wahrscheinlich, daß die drei Männer der Rechnung von 1387, also die drei ersten Münsterbaumeister, eben den Parlern angehörten, daß sie Heinrich d. ä. (Erbauer der Gmünder Kreuzkirche, Vater Peters, des Prager Dombaumeisters), Michael dessen anderer Sohn, und Heinrich der j., Sohn oder Verwandter des älteren gewesen sind [1]).

Auf sicheren Boden kommen wir mit dem Jahre 1392, wo Bürgermeister und Rat mit dem großen Ulrich von Ensingen, Vater, einen Vertrag — den ersten, den wir haben — abschließen, „geben am Montag nach St. Vitstag".

Derselbe hebt also an: „Wir der burgermaister vnd der raute gemainlich der stat zv Vlme bekennen offenlich mit disem brife und tugen kund allermänniglich · daz wir mit gutem willen mit dem erbern man maister Vlrichen von Ensingen sölcher sache tädinge vnd gedinge als hernach geschrieben stat lieplichen und gültichen überaine kommen sient · dem

[1]) Betreffend der Begründung sowie näherer Nachweise und Anführungen aus den Quellen 2c. sowie Ausführlicheres zur ganzen Baugeschichte und später muß ich hier ein für allemal auf mein größeres Werk „Das Münster zu Ulm" mit Tafeln und Text, Stuttgart, K. Wittwers Verl. 1905 verweisen.



ist also · das er des werkes zu unser frowen kirchen der nüwen pfarre hie zv Vlme getrüwer maister ußrichter vnd verweser sin soll fünff gantzer jar die nechsten nach ainander ane alles sin absagen . . .

Zwischenhinein 1394/95 war Ulrich am Dom in Mailand beschäftigt, 1399/1400 übernahm er die Bauleitung des Straßburger Münsters vom Achteck an, von dort auch den Bau der Eßlinger Frauenkirche leitend, und auch noch denjenigen zu Ulm.

Es scheint sich nun, obwohl über der folgenden Zeit viel Dunkel liegt, doch allem nach die Führung des Ulmer Baus fast ein Jahrhundert lang in der einen Familie fortgeerbt zu haben: vom alten Ulrich von Ensingen, der 10. Februar 1419 in Straßburg starb, auf seinen Schwiegersohn Hans und dessen Sohn Kaspar Kuhn; dann auf seinen eigenen Sohn Matthäus und seinen Enkel Moritz[1]).

Mit 1417 nämlich taucht in den Hüttenbüchern ein „Maister Hans der Kirchenmaister“ auf, derselbe, den eine Basler Urkunde Johannes Cun nennt[2]) und dessen Frau, die mehrfach genannte „Kirchenmaisterin“, vielleicht Ulrichs v. Ensingen Tochter war[3]). Der Testator einer Erbschaftsurkunde von 1429 (Frytag vor Galli, Okt.) nennt sich „Ich Caspar · Kirchenmaister · Ulrich Kirchenmaisters säligen Sune (Sohn) · Burger zu Ulme“, ist aber 1430 ebenfalls urkundlich schon tot, während endlich im Oktober 1446 ein „Maister Kaspar Kuon der Kirchenmaister“, Hans Kun's Sohn[4]) für „ettwie menig“ (etwelche) Jahr seines Amts dem Kirchenpfleger eine Generalquittung ausstellt, die zugleich eine Verabschiedung zu sein scheint. Ist nun anzunehmen, daß der erste, 1429 auf 30 gestorbene Kaspar, Ulrichs Sohn, nur den Familientitel „Kirchenmeister“ führte und unter Hans Kun am Münster arbeitete, welch letzterer noch 1429 und später in den Rechnungen erscheint, so haben wir folgende Reihe der nächsten Münsterbaumeister:

Auf Ulrich v. Ens. folgte (sein Schwiegersohn) Hans Kun; auf diesen um 1435 dessen Sohn Kaspar Kun. — Im Jahr 1451 finden wir in einem Hüttenbuch des Basler Münsters „maister matheus der steinmetz, zu diesen zyten der stat zu Vlm werkmaister“. Dieser Matheus war niemand anders, als der in der

---

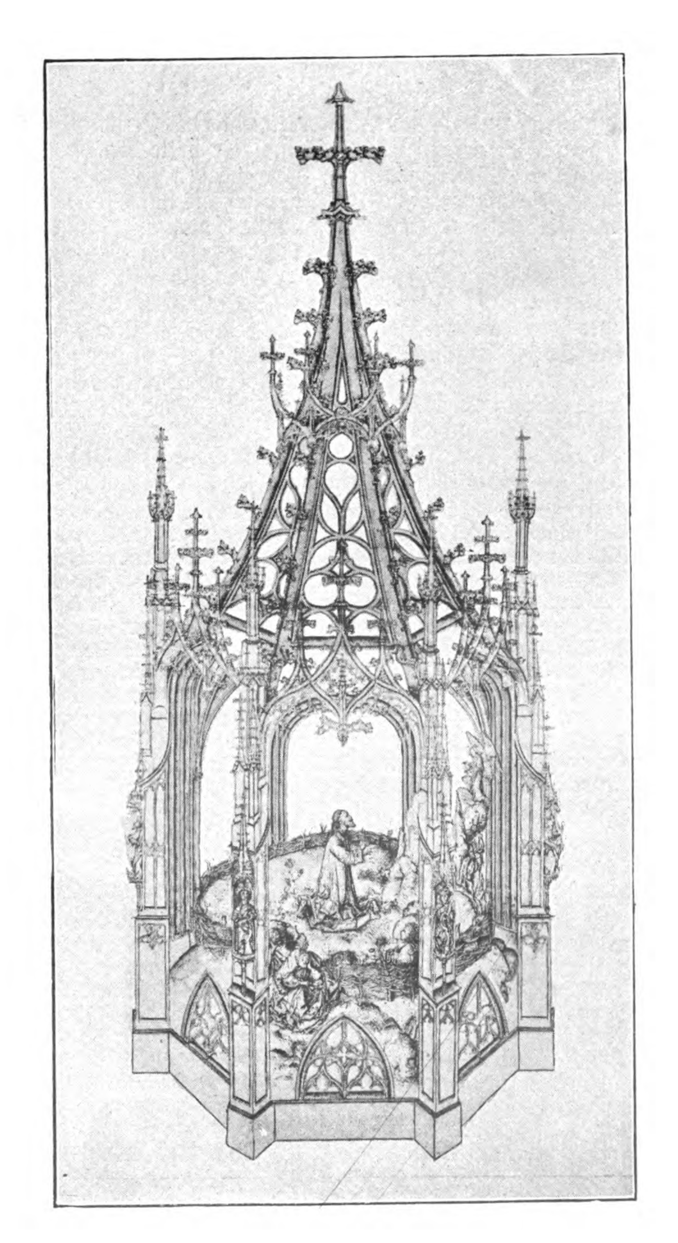
[1]) Der Name von Ensingen — erst viel später „Ensinger“ — schreibt sich wahrscheinlicher von dem steinbruchreichen, Eßlingen benachbarten Ensingen bei Nürtingen, als von Einsingen bei Ulm her. — Schnaase schreibt Ulrich von Fusingen!

[2]) Ao. 1423 . . Magister Johannes dictus Cun magister operis et fabricae ecclesiae parochialis de Ulma etc. (Wir sehen hier in die allmählige Entstehung der Zu-, d. h. Familiennamen hinein.)

[3]) — wenn unter dem „Schwager Kaspar“ des Hans der gleich folgende Sohn Ulrichs, Kaspar zu verstehen. So Pressel in seiner wertvollen Festschrift von 1877: Ulm und sein Münster. Ulm, Ebner.

[4]) nach den Hüttenbüchern schon länger bis 1435 am Münster „Parlier“ (Pallier) an der Spitze der Gesellen.





Schweiz wohlbekannte Gründer und Werkmeister des Berner Münsters, Matthäus Ensinger, Ulrichs Sohn. Er hatte den ehrenvollen Ruf nach Bern 1420 erhalten, von dort aus den Eßlinger Frauenkirchenbau, wie einst der Vater, geleitet, 1446, als sich das Verhältnis mit dem Kirchenmeister Kaspar Kun löste, schon mit den Ulmern angebunden, sich vielleicht hier sässig gemacht, von Ulm aus den Berner Bau weiter beaufsichtigt, bis er 1451 als bestellter Kirchenmeister erscheint, der auch von den Straßburgern begehrt wird (Brief des Matthäus an sie v. J. 1451), aber in Ulm bleibt bis zu seinem Tode. Er starb laut Denksteins, den wir im Nordschiff finden werden, 1463. — Schon seit einer Reihe von Jahren kommt Matthäus' Sohn, Moritz Ensinger, der sich „von Bern im Uchtland" schrieb, als Steinmetz am Münster vor. Zwei Jahre nach des Vaters Tod 1465 Mittwoch nach Dionysii (Okt.) bekennt er sich auf 10 Jahre angenommen:

Ich Mauritius Ennßiger der kirchenmaister, . . . han den vorgenannten minen herren von Vlme verhaißen . . . das ich die vorgenannten zehn jaure hußhäblich zu vlm sitzen vnd belyben . . will.

Das war die vorsichtige Art der alten Stadtväter. Erst 11. Juli 1470 wird er „Mauricien Ensinger" in erneutem Vertrag „sin leptag als lang er lept zu ainem kirchenmaister . . . vfgenommem." Er hat auch für den Neubau der Liebfrauenkirche in München und der Georgenkirche in Nördlingen Rat erteilt. Die Berühmtheit der Baumeister der Ensinger-Familie wie auch der Nachfolger tritt durch solche anderweitige Aufträge ins Licht und gewisse Verwandtschaften einer ganzen Gruppe süddeutscher Kirchenbauten erklären sich. Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß sowohl Vater und Sohn Matthäus und Moritz, als auch des ersteren Brüder Matthias und Kaspar Ensinger teilweise gleichzeitig am Münsterbau beteiligt waren.

Ebenso hat nun der bedeutende Nachfolger des Moritz, Matthäus Böblinger (1477/80—94) schon von Eßlingen aus, wo er an der Frauenkirche baute, 1474 nach Ulm gearbeitet.

Und zwar lieferte er urkundlich den umstehend mitgeteilten Riß des **Oelbergs**, der bis Anfang dieses Jahrhunderts südlich vom Münster stand und aus dessen Inschrift von Böblingers Hand wir noch weiteres ersehen: „Den Oelberg hat Mathes Böblinger von Eßlingen gen Vlm geordnet vnd hat viel stain gehaven zu denselben Ziten 1474. Darnach über drei jar ward ich bestellt von minen herren von Vlm zu irem Kirchenbawe" also 1477. — Samstag nach St. Dionysien (Okt.) 1480 erfolgte die lebenslängliche Anstellung. Die wiederum sehr fürsichtigen Bedingungen, die bei seinem wie den andern Verträgen wiederkehren, waren u. a.: Entlaßbarkeit, Haushäbigkeit (d. h. Wohnung an Ort und Stelle), sich keines andern Baus innerhalb oder außerhalb der Stadt ohne Urlaub zu unter-

winden, die Visierungen zurückzugeben im Falle des Abgangs, 90 Gulden Jahresgehalt.

Nach einer Ueberlieferung der Sebast. Fischer'schen Chronik sollen dann an einem Sonntag des Jahres 1492, im Beisein der Mutter des Chronisten, während des Gottesdienstes zwei große Steine aus dem (Turm-) Gewölb polternd herabgestürzt und Böblinger deshalb sofort aus Ulm geflohen sein. Indes befindet sich das Monogramm des Künstlers mit der Jahreszahl 1494 auf dem Kranz des Turmvierecks wie auf dem Originalriß, dem wir später begegnen werden. Und wenn er dann allerdings von diesem Jahr an aus Ulm scheidet, so müssen dafür tieferliegende Ursachen angenommen werden. Sicher ist, daß der Zustand des Turms ein bedenklicher war und den Ulmern Sorge machte, anderseits aber auch ein Zerwürfnis derselben mit Böblinger waltete. Denn in einem erhaltenen Brief vom 5. Oktober 1493: „Den ersamen und weisen Burgermaister und Rat der Stadt Eßlingen - unnsern besondern gutten Fründen", bitten sie diese „uns zu lieb und unserem Kirchenturm zu hilff" um fünf erprobte Steinmetzen. Der Grund ist: „nachdem dem thürm an vnser lieben frowen Pfarrkirchen hie by uns merklich prüch zugestanden sein . . . ." Ein großes Consilium von Baumeisteru aus 28 Orten soll hierauf in Ulm Herbst 1493 gehalten worden sein. Aus diesen tritt dann Burkhard Engelberg, als der 10. alte Münsterbaumeister und der eigentliche Retter des Turmes und der Kirche auf den Plan, während Böblinger, dessen Ansehen die Geschichte mit dem Steinfall, wenn sie wahr ist, keineswegs geschadet hatte, in Eßlingen die Frauenkirche vollendete (auch von Reutlingen, Memmingen, Gmünd, Urach in Kirchenbausachen vielfach zu Rate gezogen), 1505 dort starb und in der Frauenkirche begraben ward.

Burkhard Engelberg von Hornberg im Schwarzwald war ebenfalls ein gewiegter Meister. Er war Baumeister von St. Ulrich und Afra in Augsburg und hatte auch bei der Kilianskirche in Heilbronn, später sogar in Botzen in Südtirol seinen Rat gegeben. Es scheint auch, daß er in Ulm nicht bleibend sich niederließ, wohl aber öfters Wohnung in der Stadt nahm und im übrigen die Arbeiten durch seinen Ballier Lienhard Altlin leitete. Augsburg war seine zweite Heimat, wo er 1512 starb und (in St. Ulrich) begraben liegt. Schon stand der Bau in Ulm stille. 1518 — 3. Mai — wird noch einmal ein Kirchenmeister, Bernhard Winkler (von Rosenheim), bestellt, welcher als der 11. (letzte) die Reihe der alten Münsterbaumeister schließt. Seine Spur verliert sich mit den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts.

Anteil der einzelnen Baumeister. Was und wie viel jedem einzelnen der Meister an der Ausführung des Baus zukomme, ist

nur mit großer Vorsicht und Zurückhaltung bestimmbar, wenn man nicht in bloßen Wahrscheinlichkeiten sich ergehen will. Grundlagen bilden hier einzig die spärlichen Notizen der Hüttenbücher, einige andere Nachrichten und Anhaltspunkte und die Meisterzeichen an den verschiedenen Bauteilen. Ein lückenloses Bild im Einzelnen läßt sich nicht gewinnen, immerhin aber der Gang des Baus sich in großen Zügen vorstellig machen, wie er — nach der Regel — mit dem Chor im Osten begann, nach dessen Aufführung aber den Hauptnachdruck auf das Prachtstück des Westturms legte, nach dessen entsprechender Emporführung zur definitiven Bedachung und Ueberwölbung der Innenräume geschritten wurde. Soweit gelangte man in dem Jahrhundert bis auf Böblinger.

Es war ein großes Jahrhundert, das fünfzehnte. Wir sehen die Reichsstadt auf dem Gipfel ihrer Macht und ihres Landbesitzes und sehen den Rat fürstlich schalten und walten, mit ebensoviel Umsicht und Sorge als Energie durch die „Kirchenbaupfleger" Bau und Baumeister beaufsichtigen, sehen die Bürgerschaft dem mit größter Teilnahme folgen und sich mit Gaben an die Kasse und Stiftungen beteiligen — von den Kannen, Kitteln, Bettstücken ꝛc. der Armen an bis zu den Edelsteinen und Goldstücken der Reichen —, sehen ein Heer von Künstlern, Meistern und Gehilfen mit der Ausschmückung des Innern, mit den über 60 Altären beschäftigt, welche allmählich die Kirche füllten, unter ihnen die großen Namen, denen wir später begegnen werden. Wahrlich, eine große Zeit Ulms und ein hochdenkendes, auch religiös empfindendes Geschlecht! Es war aber auch eine keineswegs nach außen ruhige, vielmehr eine an Fehden reiche Zeit, die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, besonders gegen das Ende desselben. Da machte die Sicherheit der Stadt auch umfassende neue Befestigungsbauten nötig. Zur allmählichen Erschöpfung der Kräfte trat der mächtige Umschwung der geistigen Ideen, auch des Kunstgeschmacks; all dies fiel mit in die Amtszeit Böblingers und so ist es begreiflich, daß es mit dem von ihm über die Schiffshöhe hinaus aufgeführten Teil des Turms — dem letzten Drittel des Vierecks und Achtecksanfang — sein Bewenden hatte und das Werk, nach Ausführung der sich als nötig herausstellenden Stützbauten durch Engelberg, sowie Aufrichtung eines Wächterstübchens mit 4 Erkertürmchen (1521), das bis 1886 stand (s. das Bild des alten Münsters) nach anderthalbhundertjähriger Bauzeit mit dem Jahre 1529 stille stand.

Man kann drei Bauperioden unterscheiden: 1. Der

Chor; die Gesamtanlage (—1420). 2. Turm- und Langhausfortbau. Einwölbung und Ausschmückung, bis gegen 1480. 3. Letzter Abschnitt des Turms. Stützbauten (von 1480—1529/43).

1. Sicher ist der Chor, schon den Bauformen nach, der älteste Teil und dürfte den ersten Baumeistern angehören, samt den konstruktiv gleichzeitigen Untergeschossen der Seitentürme. Gleichzeitig wurde das Langhaus mit den Umfassungsmauern angelegt (wie auch Fabri ausdrücklich angibt) und zwar, wie schon im Anfang gesagt, mit 3 gleichbreiten Schiffen[1]), die eine Halle unter einem Dach bilden sollten, „Hallenkirche", wie sie auch die beiden vorhandenen Gründungsreliefs zeigen. — Man eilte mit der Benützung, wie denn schon binnen 12 Jahren von 1383 ab[2]) an eine Weihung gedacht und diese dann, nach glaubwürdiger chronikalischer Angabe, am 25. Juli 1405 feierlichst vollzogen wurde. Es ist also anzunehmen, daß der Chor über Fensterhöhe mit einem Notdach versehen und auch vom Langhaus etwa 2 Joche mit 2 Zugängen (Süd- und Nordostportal) zu gleicher Höhe geführt, eingeschalt und als ein überdachter Raum zum Chor geschlagen und gottesdienstlich benützt wurden. Hinter der Verschalung wurde ungestört weiter gebaut.

Nun war aber seit 1392 Ulrich mit dem eigensten Gedanken des großen Westturms auf den Plan getreten, dessen alsbald in Angriff genommenes und ungefähr bis zu 1420 fertig stehendes Untergeschoß, die prachtvolle Westportalhalle, sowohl durch die stilistische Verwandtschaft mit demselben Teil des Eßlinger Frauenkirchturms, als durch die vorhandenen alten Pläne in Ulm[3]) als sein Eigentum sichergestellt ist. Diese Westturmanlage aber mit ihrem, nach Innen lichtspendenden, großen Fenster (Martinsfenster) statt der Rose, welche eine entsprechende Höhe des Mittelschiffs forderte, schuf für Ulrich die Notwendigkeit der Ueberhöhung des letzteren. Und so kommt das Verlassen der Hallenanlage, der Uebergang zur Basilika mit niedrigeren Seitenschiffen und hohem Mittelbau auf Ulrichs Rechnung, womit auch wohl eine Erhöhung des ursprünglich niedriger geplanten Chors durch den (erst in den Jahren 1871/75 ausgeführten) bedeckten Umgang verbunden wurde, wie denn auch Ulrichs Meisterzeichen auf seiner Höhe an der Außenwand des südlichen Seitenturms sich findet. Dagegen ist der auffallende Sprung in der Weite der Jochbreiten vom achten Freipfeiler an (von 7,28 auf 9,77 m) nicht als eine absichtliche Steigerung der Längsausdehnung der Kirche aufzufassen[4]), sondern derselbe beruhte auf dem Wunsch wohlbegründeter Pietät, das große

[1]) Dies beweisen die noch heute sichtbaren, gleichzeitig mit den Seitentürmen eingesetzten alten Schildrippen für die Seitenschiffe unter dem jetzigen Dach, an der Ostwand derselben.

[2]) Genehmigungs-Erlaß des Bischofs von Konstanz vom 9. Febr. 83.

[3]) s. unter 3, S. 16 f.

[4]) Fabri schreibt, daß der ganze Platz der neuen Kirche sofort bei der Gründung mit 464 Schritten abgestochen worden sei. Das ergibt mit 370—380 m den jetzigen Umfang (2×139 und 2×51 m).

(Haupt-)Portal der alten Frauenkirche als Seitenportal (südwestlich) der neuen anzufügen, um die wertvollen Bildwerke desselben zu erhalten, welche nicht lange vor Beginn des Neubaus noch dorthin gestiftet worden waren. Ebenso wurde es mit den 3 andern Portalen gehalten. Die Rücksicht auf die Stifter macht dies Verfahren wohl begreiflich; der Chronist Fabri (s. o.) bezeugt es ausdrücklich, und der kunstgeschichtliche Befund wird es uns an Ort und Stelle bestätigen.

2. Als allmählich alle Teile auf die nötige Höhe gebracht waren — der innere große Ostbogen des Hauptturms ohne Zweifel schon unter Hans Kun 1434 — so erfolgte die Ueberwölbung des Chors, der Vorhallen und der (beiden?) Seitenschiffe (ungeteilt in ganzer Weite) durch Matthäus, diejenige des Mittelschiffs durch Moritz Ensinger mit vorangehender notgedrungener Erhöhung der Triumphbogenwand, welche aber dafür mit Blendfenstern, Statuen und einem großen Wandgemälde belebt wurde, das eine der Zierden des Münsters bildet. Für diese Arbeiten haben wir Daten: eine Hüttenbüchernotiz betr. den Chor von 1449, die Jahreszahl 1452 mit Matthäus' Meisterzeichen an der Ostwand des Nordschiffs und die Jahreszahl 1471 mit dem Meisterzeichen des Moritz in der Spitze des Triumphbogens. Daß dieser sein Gewölbe auf eine zweite Reihe von Kapitellen über der ersten setzte, ist ihm nicht als Ungeschmack oder Fehler aufzurechnen, sondern war, wie schon anfangs (S. 2) bemerkt, ein notgedrungener Behelf zur Ausgleichung der Weichungen in den Wänden nach innen, die man heute noch sieht.

Es standen schon bisher viele (bezeugten) Altäre im Innern. Aus Urkunden (bei Veesenmayer und Bazing) geht hervor, daß besonders an den Pfeilern der Westturmhalle solche sich befanden und an dieser überhaupt im Bau dem Langhaus vorangeeilten und bedachten Stelle Gottesdienst gehalten wurde. Von einer Orgel im Chor und dann dem Bau einer größeren ins Schiff (zwischen eins der nordöstlichen Pfeilerpaare) lesen wir in den Hüttenbüchern schon 1424 und 1431/33. Aber in Moritzens Zeit erst, nach der vollständigen Einwölbung, konnte man zur Ausschmückung des Innern mit seinen bedeutsamen Kunstwerken schreiten, die heute noch die köstlichsten Schätze der Kirche bilden: Sakramentshaus, Chorgestühl, Glasmalereien im Chor, Wandgemälde des jüngsten Gerichts (s. o.).

3. Was endlich den großen Westturm betrifft, dessen Förderung nun noch die Hauptaufgabe war und in Böblingers Hand gelegt wurde, so traf dieser nicht nur das Viereck zu 2/3 aufgebaut, sondern auch den großen Ulrich'schen Originalriß der Stadtbibliothek[1]) mit Achteck und Helm und krönender Madonnenstatue. Aber mit Umgehung

[1]) Ueber das nun durch des Verfassers Nachforschungen zerstreute Märchen von dem Ulmer Original-Turmplan in London vergl. das größere Werk, Nachtrag am Schluß des Textes. Gerade der auf Ulrich zurückzuführende große Aufriß mit Helm bis zur Spitze, den Carstenjen 1893 mitteilt nach einer beim Münsterbauamt befindlichen Copie mit der Beischrift „Original in London", befindet sich in Ulm (Stadtbibliothek).



Choransicht mit Sakramentshäuschen (links).

dieses Vollendungsplans seines Vorgängers entwarf er nun den seinigen, wie er auf dem zweiten Originalriß in der Neithartkapelle ersichtlich ist.

Dieser, ebenfalls über 3 m hoch auf Pergament, zeigt in der unteren, auf hellerem Pergament sich abhebenden Hälfte den vor ihm aufgeführten Teil des Turms (145 Schuh = 43½ m), so wie er unter wenigen Abweichungen im Ornament, in der Treppenübersetzung sowohl jetzt dasteht, als auch auf dem Ulrich'schen Originalriß, dem Londoner Stück und alten Kopien in Ulm übereinstimmend dargestellt ist, also auf Ensinger'schen Geist und Hand zurückgeht. Die obere, größere Hälfte aber nun, über dem Martinsfenster, da wo das Fensterpaar ansetzt beginnend[1]), zeigt r. a. Rand die Inschrift „145 fs. da hat angefangen zuo machen an dem duoren zu vlm mathe(u)s Böblinger" und weiter oben über dem Kranz: 240 fs. da hat uffgehert zuo buowen an dem duoren mathe(u)s böblinger"; über der Spitze (ebenfalls Madonna) mitten sein Meisterzeichen und rechts und links davon (geteilt) die Jahreszahl 1494. Wiewohl nun Böblingers Achteck schwächer ist als das treffliche, geschlossene auf dem Plan seines Vorgängers — und zwar durch das Aufgeben der Gliederung in 2 kräftige Stockwerke und damit auch des Absetzens der 4 offenen Wendeltreppen, welche nun in geradliniger Silhouette und vom Turmkörper abstehend einförmig hinauflaufen — so ist andrerseits sein Helm ohne Frage kühner und großartiger und der ganze Plan Böblingers, den einheitlichen Charakter der Grundidee festhaltend, mit Recht bei der Restauration zur Ausführung erwählt worden; er ist also der eigentliche Vollender des Ulmer Turms, obschon ihm an demselben nur ein verhältnißmäßig kleines Stück (95 Ulmer Schuh = ca. 28 m) selbst weiterzubauen vergönnt war.

Die 6 Stockwerke des Helms sind von einer kühnen Höhe: die Füllung derselben ist nicht in der gewöhnlichen Form des breiten Vierpasses gedacht (s. Bild und später den Originalriß in der Neidhartkapelle); sondern es wird das Motiv der lichten, hohen und schlanken Fenster in den Stockwerken der Pyramide wiederholt, so daß diese dadurch ungemein luftig und durchsichtig erscheinen. Nur in den oberen Fensterbögen befindet sich wieder leichtes Maßwerk und die Spitzen desselben schwingen sich als ausgebogene Wimpergen kühn hinaus über die Seitenrippen, den Helm mit mehreren kronenartigen Kränzen umgebend und belebend, was einzig in seiner Art dasteht. Als oberste Krönung hat auch dieser Originalriß, der Widmung der Kirche entsprechend, eine Madonnenstatue. Als eine Art Vorstudie zu diesem Helm kann der Aufbau des Oelbergs betrachtet werden (s. o.), wo sich auch die ausladenden Wimperg-Spitzen schon finden.

Es ist erwähnt, daß das Langhaus ursprünglich dreischiffig angelegt war. Die innere Turmhalle war ganz frei, offen und licht, die Turmlast ruhte zu schwer auf dem zehnten Mittelschiffpfeiler jeder Seite, bei der Schwäche

[1]) An dieser Stelle beginnt auch der umstehend S. 16 erwähnte Originalaufriß des Ulrich.

derselben gegenüber den vorderen Turmpfeilern. Der uns schon bekannte Anlaß der „prüch" und Ausweichungen (S. 13) führte zu den letzten Arbeiten am alten Münsterbau. Es war erstens die Unterfahrung bezw. Ausfüllung der letzten Arkadenbögen mit Mauern, deren Jahreszahl in der Turmhalle stand (1889 zugedeckt): „Das hat man underfaren in dem Jar da man zalt 1494", sowie die Führung von Quermauern auch gegen Süden und Norden — das erste Werk Engelbergs, wodurch leider die Seitenschiffe nun zwei ummauerte Vorhallen erhalten haben. Das zweite, ungleich erfreulichere Werk folgte wenige Jahre nachher 1502—1507 (laut Inschriften je an dem östlichen Abschluß des nördlichen und südlichen Seitenschiffs), nämlich die ebenfalls aus Sicherheitsgründen hervorgegangene Teilung der Seitenschiffe, wodurch aber dem nun fünfschiffigen Münster eine seiner herrlichsten Zierden geworden: die zierlichen Netzgewölbe der Seitenschiffe auf ihren hochschlanken Rundsäulen.

Das Münster von 1529—1844. Kurz nach Einstellung des Baus trat Ulm am 3. November 1530 zur Sache der Reformation über; am 16. Juli 1531 ward das erste Abendmahl unter beiderlei Gestalt im Münster ausgeteilt. Unter dem Einfluß des schweizerisch gesinnten Predigers Konrad Sam und des auf seinen Antrag berufenen Oecolampadius, nebst Blaurer und Bucer wurde das Münster mit Beseitigung der über 60 Meßaltäre, der Heiligenstatuen ꝛc. ꝛc. am 21. Juni dieses Jahres, manchen künstlerischen Schmuckes ganz beraubt.

Daher findet man in der Umgegend Ulms, in Wippingen, Scharenstetten und anderen Orten köstliche Altargemälde, welche ursprünglich dem Münster gehörten. Der Rat war einverstanden, hat aber die möglichsten Vorsichtsmaßregeln getroffen — wie die Ratsprotokolle ausweisen —, um Unfug und Vernichtung zu verhüten. Es wurden bestimmte Aufsichtspersonen aufgestellt schon am 14. März; es wurden die vasa sacra ꝛc. ꝛc. eben damals in Sicherheit gebracht (also ist das Münster derselben nicht durch den Bildersturm verlustig gegangen!); es wurden unterm 14./19. Juni die Eigentümer aufgefordert — und wiederholt noch am 21. Juni, ihre Stiftungen ꝛc. nach Hause zu nehmen, was etliche sofort taten, andere noch mit ihren Angehörigen besprechen und vereinbaren wollten: da brach der Pöbel eben am 21. herein und zerstörte, was er erreichen konnte. Es ist also dieser bedauerliche Vorgang nicht dem Rat, nicht der evangelischen Kirche, wie gerne geschieht, auf die Rechnung zu schreiben, sondern der ganzen Unwissenheit und fanatischen Blindheit eines bisher katholischen, katholisch erzogenen Volkes. Ausdrücklich wurde das Hauptportal und

wurde das Chorgestühl unberührt zu lassen befohlen, („die bild an dem Gestühl im Chor sollen bleiben") und das geschah auch; ebenso das Sakramentshäuschen!

Die beiden Orgeln im Chor und auf der Nordseite konnten nicht mehr, wie der Rat wünschte, entfernt werden und wurden zerstört; dafür soll 1550 eine Interimsorgel aufgestellt worden sein und 1576—78 wurde diese durch ein neues großes Orgelwerk (von Kaspar Sturm, bayerischem Orgelmacher aus München) ersetzt, welches von dem blinden Orgelmacher Konr. Schott aus Stuttgart und Andr. Schneider aus Schlesien 1595—99 verbessert und „auf 3000 Pfeifen" gebracht wurde. Die Alten rühmen es als ein „herrlich Werk". Es stand in der Haupturmhalle auf einem gewölbten Unterbau mit dorischen Säulen (!!), der aber, um recht Raum zu gewinnen, für die Vocal- und Instrumentalmusik 1617 durch 2 große Erker erweitert und durch die, heute noch bestehende Wendeltreppe (vom untern nördlichen Seitenschiff aus) zugänglich gemacht wnrde. 1791 gab hier der Abbé Vogler, K. M. v. Webers Lehrer, ein Orgelkonzert. Auch dieses Orgelwerk — schon 1817 durch den Orgelmacher Schmahl auseinandergenommen und neu zusammengesetzt, wobei ebenfalls der Unterbau für Musikzwecke erbreitert wurde — mußte 1849—56 abermals einer neuen, der Walker'schen Orgel weichen. Diese kam wiederum wegen der nötigen Verstärkungsbauten am innern Turmbogen 1882 zum Abbruch, um nach 7jährigem Gebrauch einer Interimsorgel zeitgemäß erneuert, auf der gegenwärtigen, etwas weiter vorgeschobenen Empore 1889 wieder zu erstehen (s. Abschn. V). So hat das Münster nacheinander 6 Orgeln gehabt.

1542—52. Das Interim hatte auch für unser Gotteshaus die Folge einer vorübergehenden Rekatholisierung durch Karl V., der am 15. August 1548, Mariä Himmelfahrt, das Münster besuchte, zur erneuten Messe, celebriert durch den Bischof von Arras, und bei seinem Abzug am 20. die abgesetzten protestant. Geistlichen nach Kirchheim u. T. mitnahm und dort gefangen setzte. Aus Anlaß des Kaiserbesuchs wurde rasch im Chor wieder ein einfacher Altar, mit schwarzem Samt bedeckt, aufgestellt. Zugleich ward der hölzerne Tisch entfernt, welcher seit der Reformation an der Stelle des alten hohen Kreuzaltars unter dem Triumphbogen als Abendmahlsstätte gedient hatte, und der jetzige Kreuzaltar, den wir an seiner Stelle (Abschn. IV am Schluß) beschreiben als „Seelenaltar" (hinter dem Syrlinschen Dreistuhl) eingesetzt. An Weihnachten 1552 wurde die Messe wieder abgeschafft, für immer.

1600—1840. 1617/18—20 wurden die herrlichen Renaissancetüren an allen vier Seitenpforten wie auf der Frontseite, an der Sakristei sowie am Aufgang zum nördlichen Seitenturm im Innern eingesetzt, und zwar, wie General v. Löffler nachgewiesen hat, Arbeiten von Marx Otto, „Schreiner" und Bürger in Ulm. 1627—29 wurde in der Hauptsache das Gestühl errichtet, welches heute noch seinen malerischen Reiz hat und sich akustisch als wohlausprobiert erweist; desgl. wurde 1664 der Boden mit den roten Ziegelplatten belegt, die jetzt bald vollständig durch einen neuen Boden von Unters-

berger Marmor ersetzt sind (rot und weiß gemustert). Vom Jahr 1562 und 1550 rühren die beiden Opferstöcke, die an den ersten Pfeilern gegenüber dem süd- und nordöstlichen (mit Bild!) Portal noch stehen; von 1637 stammt das jetzige „Predigerhäuslein" an der Kanzel, welches 1716 mit einem Glasdach bedeckt wurde, das jetzt wieder entfernt ist. – Zahllose Wetterschläge, einigemale während der Predigt, beschädigten den Bau außen und innen, besonders beinahe alle gemalten Fenster, welche nun duch weiße Scheiben ersetzt wurden, (1688 auch das Martinsfenster), bis 1790 „zu mehrer Vorsicht" ein Blitzableiter angebracht wurde, was noch viele damals für eine große Sünde hielten.

Das 19. Jahrhundert hat schwer an dem Münster gesündigt. Napoleon zwar schonte dasselbe, insolange es nicht zu Späherzwecken benützt wurde (als dies einmal bemerkt ward, flog die Kugel hinein, die man bis zur Jetztzeit in dem Wächterhäuschen auf dem unvollendeten Turm zeigte). Aber man stellte der Kanzel gegenüber 6 Fuß hoch das Standbild der Religion (von dem kunstreichen Hafner Romel?) auf, das glücklicherweise 1822 wieder weggenommen ward. Noch mochte an den ursprünglich weithin bemalten Wänden und Pfeilern manch ein Bild strahlen, wie Reste (im Mittelschiff, in der Südschiffhalle, 1877 wieder aufgefrischt) und farbige Spuren beweisen. Aber zur Vorbereitung auf das 300jährige Jubelfest der Reformation 1817 hat die nüchterne Zeit „die alten, oft Aberglauben nährenden Gemälde", auch das große Weltgericht über dem Triumphbogen (s. Abschn. IV), „mit einer altertümlich grauen Tünche überzogen und so alles geschmackvoll und für das Auge gefällig hergerichtet". (!)

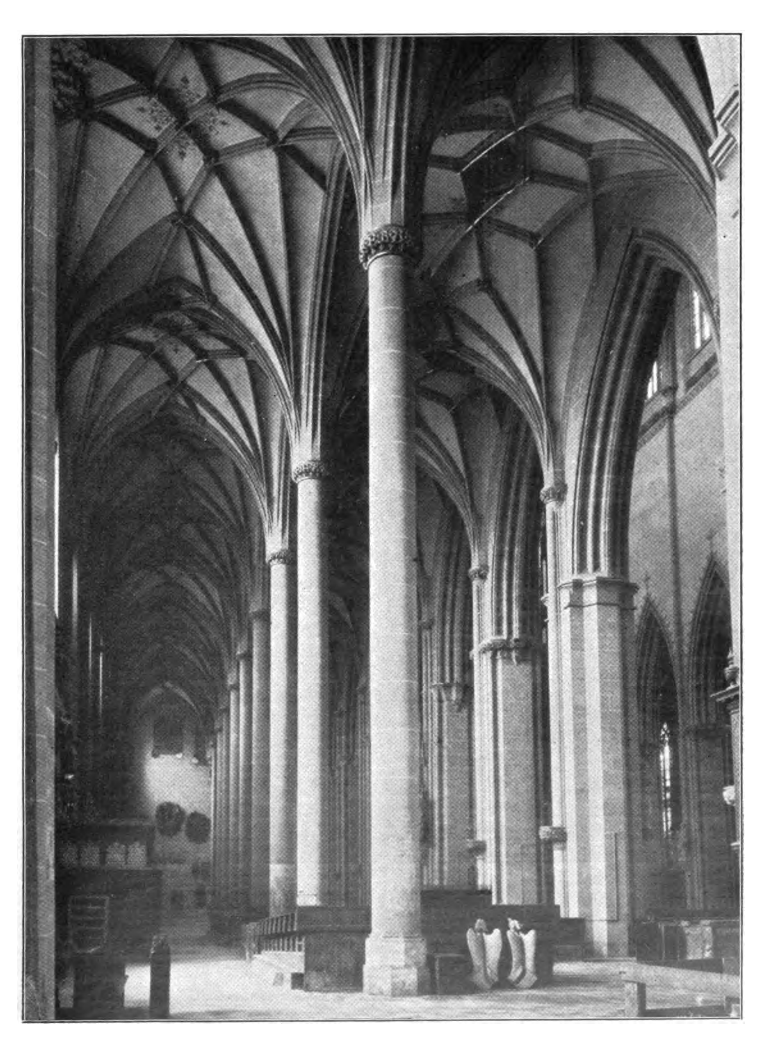
Restauration. Gleich dem verzauberten Dornröschen im Märchen schlief das Münster 300 Jahre lang, bis der wiedererwachte Sinn für das deutsche Mittelalter auch in Ulm die Begeisterung wieder auf das altehrwürdige, unvollendete Denkmal lenkte und der Vorgang Kölns, wo am 4. Sept. 1842 der erste Stein zum Fortbau gelegt war, die Männer, welche längst den Gedanken der Münsterrestauration bewegten, ermutigte, öffentlich damit hervorzutreten. Die Namen Konr. Dietrich Haßler, Oberstudienrat, Dr. Adam, Prof. Eduard Mauch und Ferdinand Thrän, Architekt, sind mit der Begründung der Ulmer Münsterrestauration untrennbar verbunden. Haßler war von Anfang an der eigentliche Träger und bis zu seinem Tode 1873 der unermüdliche Förderer des Restaurationsgedankens. Der 1841 gegründete, heute noch bestehende „Verein für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben", unter dem Protektorat des damaligen Kronprinzen und späteren Königs Karl, jetzt König Wilhelms II., machte den Gedanken der Gründer alsbald zum Mittelpunkt seiner Bestrebungen.

Die Vorgeschichte der Münsterrestauration bis zum Eingreifen des Altertums-Vereins, bezw. zum Bauanfang im Herbst 1844 hat General Löffler in der Sonntagsbeil. des Ulmer Tagbl. 1894, 50–52 und 1895 Nr. 1 eingehend dargestellt. Die allerersten Anfänge reichen bis 1838 zurück und der damalige Zeichnungslehrer in Ulm Ed. Mauch ist es, welcher die frühesten Anregungen zur Untersuchung schadhafter Stellen und weitergehender Herstellungsarbeiten gab, noch ehe er mit Dr. Adam und Finanzrat Eser den Ulmer Altertums-Verein gründete, dessen Leiter dann von 1850 an Haßler war.

Der Verein erklärte bei seinem ersten Stiftungsfest am Geburtstag seines hohen Protektors, den 6. März 1842 — also ehe man in Köln begann — die „Sorge für Restauration des Münsters für seine nächste und wichtigste Aufgabe" und hat das bleibende Verdienst, dieselbe durch Vorstellungen bei der städtischen kirchl. Verwaltungsbehörde, dem „Stiftungsrat" (1. April 1842), und dann bei der kgl. Regierung (5. August 1842) in Gang gebracht und in die rechte Bahn gelenkt zu haben. Er drang mit Erfolg auf Anstellung eines der Aufgabe gewachsenen Münsterbaumeisters und eine einheitliche Inangriffnahme der Sache, gegenüber einzelnen Reparaturen ꝛc., welche der Stiftungsrat schon seit 1840, jedoch ohne sachverständige Leitung, begonnen hatte[1]). Seine „Verhandlungen" (Ulm 1843—57), in deren ersten Heften sich auch die betreffenden Aktenstücke finden, bieten in ihren fortlaufenden Berichten die authentische Geschichte der ersten 12 Baujahre der Restauration, wie auch der Vorstand des Vereins immer Mitglied des seit 1868 aus dem Stiftungsrat erwählten leitenden „Münsterbaukomites" blieb.

Nachdem in Professor J. M. Mauch in Stuttgart ein technischer Leiter bezeichnet war, an dessen Stelle aber bald nach Beginn sein bisheriger Bauführer, Stadtbaumeister Ferdinand Thrän als erster Münsterbaumeister trat (Mitte 1845), und nachdem der Stiftungsrat in rühmlicher Weise (auf J. M. Mauchs Gutachten „Ueber die Restauration des M. ꝛc.") die Summe von 8600, beziehungsweise 10000 fl. in den Etat eingestellt hatte, so konnte **am 21. August 1844** mit dem Werk **begonnen** werden — in aller Stille. Mit 2 Steinmetzen (Thumb aus Oberboihingen, welche „ihre Gewandtheit durch Restauration des Fischkastens erprobt hatten") wurde angefangen: „mit ihnen hoffte ich den Stamm der alten Ulmer Bauhütte neu gründen zu können" (erster Bericht des Baumeisters). 1845 waren es sechs, 1848 zwölf Steinmetzen, welche in der noch stehenden, zu verschiedenen Zwecken, auch als Schule verwendeten alte Bauhütte (nördlich) untergebracht wurden. Rund 50447 Gulden wurden in den ersten fünfeinhalb Jahren auf das Werk verwendet, ohne anderweitige Unterstützung einzig aus den Mitteln des Stiftungsrats, welcher seine 10000 fl. solange jährlich wiederholte. Aber mit den aus der 48er Revolution

[1]) Damals wurde außer Verschlimmbesserungen am Chorgestühl und Sakramentshäuschen (letztere wieder entfernt) der Fußboden mit Cement gelegt (erst 1904/05 entfernt). Vgl. Vortrag v. Mauch 3. Juli 1843.



Nördliche Seitenschiffe (von Westen).

hervorgegangenen Ablösungsgesetzen schmälerten sich seine Einkünfte so, daß er seine Subvention bedeutend beschränken mußte, zumal der gleichzeitige Bau der S. 20 erwähnten neuen Orgel große Summen kostete.

Nahezu 1½ Jahre (1850/51) stand das Werk fast ganz still, bis abermals der Stiftungsrat (unterm 30. Nov. 51) 3000 fl. in den Etat setzte, als „womit sein Leistungsvermögen bei derzeitiger Lage erschöpft sei", der Staat erstmals 3000 fl. Beitrag gewährte und durch die Sammlung des „Münsterkreuzers" (einer Erfindung des unermüdlichen Thrän) auch einer allgemeinen Beteiligung der Ulmer durch Privatbeiträge der richtige Weg gezeigt war. Dieselbe ertrug schon bis Ende 1850 1821 fl. 21 kr. So konnte wieder langsam weitergemacht werden. Mit dem Jahre 1856 trat eine bessere Wendung ein. Einer Ulmer Deputation: Dekan Landerer, Stadtpfarrer Moser, Stadtschultheiß Schuster, Professor Haßler, wurde 10. Januar 1856 vom König Wilhelm für 4 Jahre je 3000 fl. aus der kgl. Privatschatulle in großherziger Weise zugesagt, die Staatsregierung genehmigte je 6000 und der Stiftungsrat je 6000 fl., welche beide Posten nun bis zur Gegenwart regelmäßig fortliefen. Auch die Oberkirchenbehörde genehmigte damals eine zeitlang jährliche Kirchenopfer für den Bau. Am 11. Juni 1856 besuchte der König das Münster, wie dies schon 1852 (Sept.) die Königin Theresia von Bayern und am 19. Okt. dess. Jahrs König Max mit lebhaftem Interesse für die Restauration getan hatten. Am 2. Okt. 56 folgte die Königin von Preußen.

Nachdem Kunde und Würdigung der Ulmer Bestrebungen allmählich in weitere Kreise gedrungen war, insbesondere seit den Gesamtvereinstagen der deutschen Geschichts- und Altertumsforscher in Nürnberg (1853) und Ulm selbst (September 1855), so unterzog sich Haßler als „Reisender für das größte Haus in Deutschland" 1857–58 und 1860 ebenso mühe- als erfolgreichen Wandervorträgen in der Münstersache durch ganz Deutschland und gewann derselben überall Freunde und Förderer (einer der ersten Past. J. Geffken in Hamburg). Deutsche Fürsten wandten dem Werk jetzt ihre Gaben zu, Privatvereine, Festveranstaltungen u. dergl. ihre Ueberschüsse. Das Resultat waren: 38750 fl. aus dem gesamten Deutschland (1857—65); ferner von Fürsten: 1925 fl. (3291,75 M.) von Friedrich Wilhelm IV. von Preußen mit Gemahlin, der außerdem eine Kirchenkollekte genehmigte und beim Empfang Haßler's als der erste den Gedanken äußerte, dessen Verwirklichung damals kein Mensch nur zu träumen wagte[1]), auch den Ausbau des Turms ins Auge zu fassen; 9100 fl. (15561 M.) vom Prinzregenten von Preußen unserm spätern Kaiser Wilhelm I.; 5000 fl. (8571,43 M.) in Raten vom österreichischen Kaiser.

Mit dem Jahr 1863 übernahm der nach allen Seiten um das Münster hochverdiente Oberbürgermeister von Heim das Amt des Stadtvorstands und seine Wirksamkeit (1863—1890) bezeichnet auch die Glanzperiode der

---

[1]) Im Gegenteil lauteten die Aufrufe damals: „nicht um unsern Dom zu vollenden, sondern um ihn zu erhalten. . ."

Münsterrestauration. Unter seiner Verwaltung nahm sie durch Eröffnung neuer Hilfsquellen und planmäßiger Hinleitung auf das Ziel der Gesamtvollendung jenen großartigen Aufschwung, der nach 27jähriger rastloser umfassender Tätigkeit den Traum der Jahrhunderte verwirklichte.

Heim's bewährtes organisatorisches Talent vereinte die Kräfte, schuf Mittel und entflammte neuen Eifer. Durch einflußreiche persönliche Verwendung errang er dem Werk mit dem Regierungsantritt des Königs Karl einen weiteren königlichen Beitrag von 3000 Gulden nebst außerordentlichem Staatsbeitrag von 50000 Gulden; 1868/69 folgte abermals unser König mit 1000, der König von Preußen mit 8751 Gulden, 1871/72 der deutsche Kaiser mit 5250 Gulden. Dazu kamen die Landeskollekten, und der Ulmer Bürgersinn ist mit im ganzen 169080 ℳ. besonderer Privatstiftungen zu seinem Münster in der Tat nicht zurückgeblieben![1]) Der Gedanke Heim's, zuerst die Seitentürme zu erstellen und dann alle Kraft auf den Hauptturm zu konzentrieren, fand im Münsterjubiläum von 1877, der glänzenden fünfhundertjährigen Gründungsfeier, seine erste Verwirklichung und das Jahr 1890 sah seine Krönung im zweiten Jubiläum der Turmvollendung. — Die Bauhütte, die mit 2 Mann begonnen, erweiterte sich mit den siebenziger und achtziger Jahren auf 90—124 Mann und die Gesamtsumme der seit 1840 auf die Restauration verwendeten Gelder beträgt in 50 Jahren 4351812 ℳ. An hohen Besuchen sah das Münster in dieser Epoche 1863 den Kaiser von Oesterreich, 1865 erstmals das regierende württ. Königspaar, 1872 und 78 den Kaiser Friedrich als Kronprinzen, 1885 Moltke, 1890 das württemb. Königspaar und den Prinzen Leopold von Preußen als Abgesandten des Kaisers, 1892 erstmals den regierenden König Wilhelm mit Königin Charlotte.

Baumeister der Restauration. Die Restauration ist das Werk dreier Baumeister: Ferdinand Thrän 1845—1870; interimistisch fungierte nach ihm sein Werkmeister Seebold, † 30. April 1871; Ludwig Scheu 1871—1880 (7. Novbr.); Professor August Beyer 1881—1899 (18. April).

Kahl starrten die Außenmauern des Gotteshauses ohne Strebebögen und Fialen, wie es alte Bilder und ein im Münstermuseum befindliches Modell zeigen; der Chor ohne den im Bau angelegten Chorumgang und Seitentürme, alles anzusehen wie ein düsterer Riesensarg.

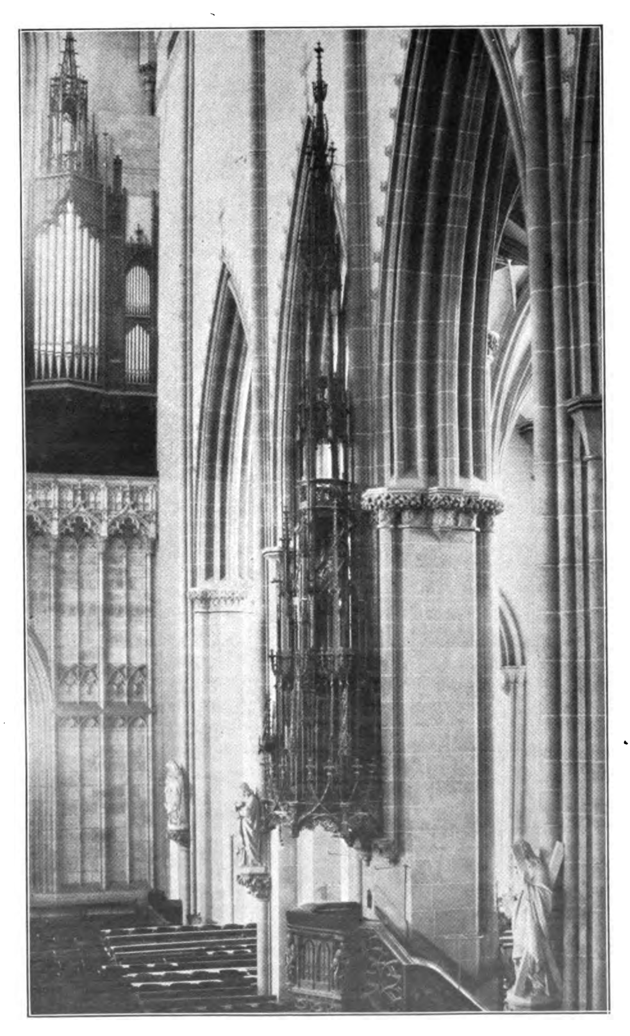
Als das Allererste und Notwendigste aber erwies sich nach einer vor Beginn am 27.—29. Juni 1842 angestellten Haupt-

[1]) — ungerechnet die öffentl. Sammlungen des evg. Münsterkreuzers in der Stadt und die Beiträge der evangel. Kirchenstiftung Ulm. — Prämienkollekten zuerst à 1 Mark in Württemberg seit 1868 und dann à 3 Mark in 3 Serien.



untersuchung die erhaltende Tätigkeit, die Abstellung der Gefahren, welche dem an allen Ecken und Enden baufälligen Gebäude drohten, vor allem dem Turm. Seiner ferneren Bewahrung vor zerstörender, durch die Plattform eindringender Nässe, seiner bereits zerfallenden Kranzgallerie nebst Aufstellung ihrer fehlenden Wimpergen galten die wichtigen Arbeiten der ersten 4 Baujahre (Kosten der Turmkranz-Gallerie allein 65000 ℳ!). 1849 erfolgt der Aufbau der Turmpfeilerfialen und -Baldachine; die schwierige durchgängige Reparatur der, völligem Einsturz drohenden Hauptportalhalle 1852 ff. Gleichzeitig wurde mit dem neuen, durch eine Gallerie gekrönten, mit wasserableitenden Tiergestalten versehenen Hauptgesims der Seitenschiffe, sowie mit Aufführung der 20 Meter hohen Belastungspyramiden (Fialen) der Strebepfeiler begonnen und dadurch die Sprengung der kühnen Strebebögen vorbereitet, welche von Anfang an bestimmt waren, von den Seitenschiff-Oberkanten aus zur Sargmauer des Hochschiffs sich zu schwingen und diese zu stützen. Schon 1849 hatte der Meister, nach Beobachtung eines höchst beunruhigenden Schwankens des Hochschiffs von Nord nach Süd bei heftigen Stürmen, diese Streber als die dringendste Arbeit und einzige Rettung des ganzen Gebäudes bezeichnet. Ihre Durchführung ist das Hauptwerk Thrän's (1856—70). Es sind neun auf jeder Seite des Hochschiffs. Sie sind von so mächtiger Spannweite, nämlich 18,5 Meter, daß der Reißboden zu ihrer Aufzeichnung einen Radius von 20,76 m hatte und daher außerhalb des Münsters (im „Werkhof") eingerichtet werden mußte, was Ende 1858 geschah. Während die Ansatzpunkte am Hochschiff sich bereits angedeutet fanden, hätten dieselben dürfen, nach sachverständigem Urteil, am Fuß tiefer genommen werden.

Mit dem zehnten, vordersten Strebebogen auf jeder Turmseite, welche demnach steiler geführt wurden, und der Ausbesserung bezw. Einmauerung der großen Vorderpfeiler (Böblinger- und Daumerpfeiler) nahm Scheu das Werk auf. Seine Hauptleistungen sind dann: die Ergänzung sämtlicher fehlender Zierarbeiten an der Turmfassade 1870 ff., Ausführung des äußeren Chorumgangs (1875 fertig) und die zwei Seitentürme. Der südliche konnte nahezu vollendet werden (bis zum ersten Feld der Pyramide) auf das fünfhundertjährige Jubelfest der Münstergründung am 30. Juni 1877; der solenne Turmschluß erfolgte erst am 13. Okt. d. J. Auch die Vollendung des Nordturms durfte er am 10. Juli 1880 erleben, vier Monate



Innenansicht gegen West mit Kanzel.

vor seinem Tod. Mit der damals von Autoritäten befürworteten, heutzutage mit vollem Recht tief beklagten Freilegung des Münsterplatzes (Abbruch des Gymnasiums und der Barfüßerkirche!) und Entfernung der in die Pfeiler eingebauten Käuflerläden wurde 1874 und 1879 unter ihm begonnen.

Beyer[1]) stellte vor allem die Gewißheit, den Hauptturm ausbauen zu können durch Fundament- und Tragkraftuntersuchungen ꝛc. fest und schritt dann mit der Ausführung großartiger und schwieriger Verstärkungseinbauten in die innere Turmhalle (Contrebogen, Pfeilerverstärkung zur neuen Führung des oben ausgewichenen großen Ostbogens gegen das Hochschiff (S. 16) und in die Fensteröffnungen des Vierecks (1882 ff.) zur Vollendung des großen Werks, dessen sichere und meisterhafte Durchführung seinem Namen den größten Glanz unter denen der neuen Münsterarchitekten verleiht für alle kommenden Geschlechter.

Es ergab sich nämlich nach sorgfältiger Untersuchung wirklich aufs neue, wie schon zu Engelbergs Zeiten, daß die alten Meister „bei der Grundlegung ungleich und mit auffälliger Sorglosigkeit verfuhren, daß der ursprüngliche Unterbau des Hauptturms nicht ausreichte, (selbst wenn derselbe, was nicht nachweisbar, von Ulrich auf eine geringere Höhe als von Böblinger berechnet gewesen wäre, wie von mißgünstiger Seite eingewendet werden wollte. Lübke)". — Prof. Beyers Vorschläge zu den Verstärkungsbauten wurden 1882 von einer Kommission von Architekten (Adler, Ferstel, Schmid ꝛc.) höchlich gebilligt. Der eingehende technische Bericht Beyers über dieselben findet sich Münsterblätter Heft 3 und 4, S. 141 ff. Nach Abnahme des Notdachs mit Wächterhäuschen im Jahre 1884 (von dem einer der zierlichen Erker durch Dr. Wacker in dessen Garten wieder aufgestellt und so zum Andenken an die 300-jährige „Zipfelmütze" des Münsterturms konserviert worden ist) wurde am 30. Juni 1885 feierlich mit Ansprache des Dekans Pressel der erste Stein des Achtecks und damit des Neubaues am Turm gelegt — ein denkwürdiger Tag für Ulm.

---

[1]) Aug. Beyer ist geboren in Künzelsau 1834, besuchte die Baugewerkschule in Stuttgart 1851—54. Ein Schüler des Erbauers des Stuttgarter Polytechnikums und der kathol. Marienkirche, Jos. v. Egle, wurde er von diesem schon in jungen Jahren zu Aufnahmen im Ulmer Münster verwendet, welche in dem Heideloff'schen Werke „Die Kunst des Mittelalters in Schwaben" im Stich erschienen sind, und dann nach Scheu's Tod von ihm für Ulm vorgeschlagen. Er vollendete von hier aus auch die Restauration der Kilianskirche in Heilbronn, des Münsters in Bern, entwarf den Plan zum Münsterverwaltungsgebäude in der Hafengasse (nördl. Münsterplatz) uud starb, schon länger leidend, 1899. Sein Denkmal von Bildhauer Federlin auf dem neuen Friedhof (s. Nekrolog Leipz. Ill. Z. 1899 v. Verf. d.).



1886 wurde der hölzerne Dachstuhl des Mittelschiffs, gleich denen der Seitenschiffe (1878) durch einen eisernen (Werkstätte der Gebr. Eberhardt in Ulm) ersetzt, und dann die farbige Ziegelbedeckung (Platten von Reizele, Mader in Ulm) gelegt, wofür sich der Ulmer Rat beim Mittelschiff (statt Kupferdachs) entschieden hat; auf der eisernen First-bekrönung durfte (östlich hinter dem Hauptturm) der Spatz, das alte Wahrzeichen Ulms, nicht fehlen (getriebene Arbeit, vergoldet; Stiftung der Gesellschaft Hundskomödie 1889). Das Achteck, mit seinen schlanken Doppelfenstern mit dem luftigen Stabwerk, reich ornamentierten Pfeilern, von 4 zierlich aufsteigenden Treppentürmchen flankiert, die nur mit dem Achteckskörper zu wenig organisch verbunden sind, gelangte Frühjahr 1888 zur Vollendung[1]). Die hier und sonst verwendeten weißen Sandsteine sind teils inländische aus den Brüchen von Schlaitdorf bei Herrenberg, teils werden sie für die feineren Arbeiten und exponiertesten Stellen aus Obernkirchen bei Bückeburg bezogen, wie auch beim Kölner Ausbau. Die in ihrer Art schon an und für sich bewundernswerte Konstruktion der Gerüste, welche den Neubau umrankten, in den verschiedenen Stockwerken durch bequeme Treppen verbunden, setzten auf der Achteck-Plattform neu an. Zum Behuf der Vollendung der Pyramide mit ihren 6 Stockwerken oder Feldern und zur Versetzung der Kreuzblume wurden sie im Frühling 1890 hoch über die Turmspitze hinausgeführt und boten mit den sie aufstellenden und darauf arbeitenden Werkleuten einen kühnen Anblick.

Am 15. Mai war die große Kreuzblume aufgesetzt. Dieselbe (über der noch eine kleinere und als Schluß ein Knauf mit Blitzableiter sich zuspitzt), aus 4 Steinkolossen von zusammen 7½ Kubikmeter gehauen, wobei allein auf eine vorstehende Krabbe 85 cm Dicke kommen, hat 3 m Durchmesser und ein Gewicht von 341 Ztr.

Am Abend des 31. Mai, einem Samstag, vollzog sich in feierlicher Weise die Versetzung des Schlußsteines, die Verwirklichung des Traums der Altvordern, unter dem stillen andächtigen Schauen der zu Füßen des steinernen Riesen Stehenden, welcher von sinnreichem Menschengeist seine Krone empfing. Die Glocken läuteten, ein Choral erscholl vom Achteckskranz, während eine kleine Versammlung auf der Höhe des Gerüstes Zeuge von dem Akt war. Stadtpfarrer Ernst sprach den Segensspruch in folgenden schönen Rythmen:

„Vater im Himmel, Baumeister der Welten,
Dir soll der erste Preis jetzt gelten!
Durch deine Gnade ist aufgebaut,
Was unser freudiges Auge schaut;
Von deiner ewigen Gottesmacht
Zeugt unseres Turmes erhabene Pracht.

[1]) Kranz und Fialen erst bei der Abrüstung!

Schirmherr des Baues, du hast in Gnaden
Die Arbeiter alle behütet vor Schaden,
Hast uns den Frieden,
Bisher beschieden,
Hast Segen gespendet,
Bis der Turm ward vollendet;
Geheiliget werde dein Name!
Nun, was wir erbauet,
Sei dir anvertrauet!
Wollst unser Münster ferner behüten;
Vor Blitzesstrahl und vor Sturmeswüten
Schirm es mit deiner allmächtigen Hand!
Auf ein glückliches Volk und Land,
Auf gesegnete, friedvolle Auen
Laß unsern Turm stets niederschauen!
Als dein mächtiger Finger, lenk' er die Gedanken
Ueber der Zeitlichkeit enge Schranken
Himmelwärts, zu deinem ewigen Licht,
Wohin auch jetzt unser Lob sich richt't:
Dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit
In Ewigkeit.
Ehre sei Gott in der Höhe! Amen!"

Der Meister brachte das erste Hoch auf den König aus; der Verfasser dieses schloß die Feier mit dem Hoch auf den Meister und seine Werkleute[1]).

Am 30. Juni sodann, dem Gründungstag des Münsters, und am folgenden wurde das zweite Ulmische Münsterfest des Jahrhunderts, die Feier der Turmvollendung und damit des Abschlusses des Restaurationswerks im Großen begangen mit Festgottesdienst (Predigt von dem nachmaligen Oberhofprediger, damaligen Dekan Adolf Bilfinger[2]), historischem Festzug und Aufführung eines Festspiels (von Carl Oesterlen) durch die Ulmer.

Nur noch 1883 bei der Feier des 400jährigen Geburtstags Luthers 10. Nov., sowie beim deutschen Gustav Adolfstag am 17./18. Sept. 1898 sah das Münster eine so ungeheure, den ganzen Raum füllende Menschenmenge.

Von der Bekrönung des protestant. Doms mit der Böblinger'schen Marienstatue war nie die Rede, wiewohl August Reichensperger in unberufener Einmischung dafür plaidierte! Von einer statt dessen vorgeschlagenen Christusfigur wurde leider wegen

[1]) Es waren — außer dem Münsterwerkmeister Wachter, dessen jetzigem Nachfolger Münsterwerkmeister Lorenz, 3 Bureaugehilfen (Ries, Zeller, Jerg) — 90 Mann: 2 Steinhauerballiere, Häußler und Brachert; 2 Maurerballiere, Salcher und Spägele; 7 Bildhauer (Chr. Erhardt, Ed. Nieß); 40 Steinhauer und 3 Lehrlinge, (noch da Stump, Frank, andere sind ausgetreten, die meisten aber gestorben); 4 Schreiner (Baumann, Schuler); 3 Schmiede (Mack, Schmiedmeister); 4 Zimmerleute (Glöckle, der die gefährlichsten Arbeiten in der Höhe leistete, Rösch, Seitz, Joos); 9 Maurer (noch da: Brandl, Steck, Fromann); 1 Maschinist, Wern; 10 Tagelöhner (noch da: Gauß, Albrecht, Beh, Steinbuch).

[2]) S. Münsterblätter H. VI; Bilfinger, 12 Predigten, Tübingen 1902. S. 8.

der Schwierigkeit und der Zweifelhaftigkeit der Wirkung (?) in der ungeheuren Höhe Abstand genommen. Der Helm selbst erlitt eine Einbuße durch Abänderung des Originals, welche Beyer aus konstruktiven Gründen für nötig hielt. Die bei Böblinger stark und schön ausgeschwungenen Wimpergenspitzen am Schluß jedes Stockwerks wurden bedeutend eingezogen — auch die Auskragung der Kranzgalerie —, so daß sie sich jetzt mit schwacher Biegung fast senkrecht an die Helmrippen anlegen, wodurch die rundumlaufenden Maßwerk-Kränze[1]), welche sie bilden sollen, in ihrer Wirkung bedeutend abgeschwächt werden. Aber sie wirken doch zusammen mit den schlanken Fenstern, der reichen Ornamentik, der Kühnheit und Leichtigkeit zu einem einzigartigen Eindruck, der seinesgleichen sonst nirgends hat. Kein Menschenleben durch Unglücksfall hat so manche kühne Leistung bei diesem Turmausbau gekostet und das Fest der Vollendung durfte freudig ausklingen in dem dreifachen Rufe: Nun danket alle Gott! Ehre und Ruhm dem Vollender und seinen Werkleuten! Dank und Andenken allen Gebern zum Werk und Förderern desselben!

Was seit 1890 in einzelnen übrigen Stücken (Boden, Ausschmückung 2c.) unter Leitung von Beyer und seinem Nachfolger, Architekt Carl Bauer in München, unter fortwährender eifriger und einmütiger Tätigkeit der kirchlichen und bürgerlichen Kollegien geschehen ist, wird im Verlauf unserer Wanderung durch das Münster zu Tage treten.

Wir nähern uns nun quer über den Platz dem Hauptportal.

III. Das Hauptportal.

Vor demselben stehend — und mehr noch weiter links gegen die Ecke der engen Querstraße (Platzgasse), genießen wir einen neuen, eigentümlich schönen Blick auf den Turm. Wir übersehen den unendlichen Reichtum seiner Formen im einzelnen ohne Beeinträchtigung der Gesamtwirkung. Hier tritt das Wuchtige und Massige des Vierecks vor Augen; man sieht, wie die Vertikalrichtung durch die, schon anfangs erwähnten horizontalen Brustwehren der drei Stockwerke (über dem Portal, über dem

[1]) Sog. „Frauen(Marien-)schuh".

großen untern Fenster, über den obern Doppelfenstern) wirkungsvoll unterbrochen ist, wie das Ganze von dem Pflanzengeranke der kleinen Fialen, Wimpergen, Konsolen, Baldachine, Maßwerkfüllungen überzogen und doch keineswegs überwuchert oder überladen ist; man sieht, wie schon von unten alles nach oben zusammengeht, indem dem Turmkörper mächtige Pfeiler vorgelegt sind, welche aufwärts sich schmäler abstufen, gleichzeitig durch kräftig beschattete Vertiefungen eine höchst malerische Wirkung hervorbringen. — Die zwei vorderen derselben bilden die weitvorspringende dreiteilige

Portalhalle.

Sie ist eine der hervorragendsten Schönheiten der Fassade; der kundige Verfasser des Handbuches der Württembergischen Kunstaltertümer, jetzt Bischof von Rottenburg, Paul Keppler sagt in diesem Werke: „Die in 3 hohen Bögen nach außen sich öffnende Vorhalle des Ulmer Münsters ist an Feinheit der Anlage und Reichtum der Statuen vielleicht die schönste Vorhalle der Welt.“ Sie hat 10,60 m Tiefe und ist 13,46 m breit. Drei mit luftigen Zackenkränzen umzogene Spitzbogen, welche einerseits auf dem Gewände, andererseits auf zwei schlanken Pfeilern ruhen, bilden den dreifachen Eingang. Den Pfeilern sind über den achteckigen, ausgezackten Basen fein profilierte sechseckige Postamente für Statuen vorgesetzt, welche oben in einen Kranz von kleinen Ziergiebelchen endigen, über welchen ein niedriges Laubgesims wenig vorspringt[1]). Die darauf ruhenden Standfiguren sind ihrerseits je von einem wunderschönen Bündel zierlicher und überaus fein gearbeiteter Baldachine bekrönt. Das Gewölbe von 16,5 Scheitelhöhe, das lediglich an den, statt einer Vorderwand dienenden beiden Pfeilern sein Widerlager hat, ist eine Meisterleistung von staunenswerter Kühnheit[2]). Dasselbe ist mit einem Pultdach abgedeckt. „In der gesamten Architektur findet man kein Portal, das diesem an freier großer Wirkung gleichkommt.“

Die Gesamtzahl der Statuen und Statuetten außen und im Innern der Vorhalle beträgt 83 (29+54) nebst 21 Reliefs.

Der Statuenschmuck des Aeußern baut sich in 3 Etagen auf:

---

[1]) Ebenso in den Hohlkehlen der Bögen.

[2]) Carstanjen (Ulrich v. Ensingen 1893): „Noch heute nach Jahren bei unserer ausgebildeten Technik, die vor nichts zurückschreckt, stehen Architekten davor und sagen: daß ein Mann so etwas wagen konnte, daß er das fertig brachte!“

an den beiden Mittelpfeilern vier, über den Spitzbogen sich verbreitend 19, zu oberst, das Dach flankierend, 6 Figuren.



Hauptportalhalle.

Mittelpfeiler. Am linken erkennen wir die lebensgroße Steinfigur des h. Antonius Eremita mit der Glocke, und Johannes des Täufers; am rechten Mittelpfeiler Maria mit

dem Kind, eine wunderbar ausgearbeitete Krone von kleinen Engeln auf dem Haupt, und den h. Martin, Bischof von Tours mit dem Schwert, womit er dem armen knieenden Kerl seinen Mantel teilte. Anton und Martin sind beide Patrone der Kirche und stehen im übrigen gerne an Kirchentüren, Martin als Armenfreund, Anton als Ueberwinder des Teufels.

Es sind altdeutsche Arbeiten um den Anfang des 15. Jahrhunderts, in den Gesichtern süßlich lächelnd, die Figuren nach damaliger deutscher Art ausgebogen und kurz, am besten diejenige des h. Martin. Um die wertvollen Originale, die jetzt in der Neithartkapelle stehen, zu erhalten, sind drei derselben von ihren exponierten Stellen weggenommen und man sieht die in der Münsterbauhütte durch weil. Bildhauer Erhardt gefertigten getreuen Kopieen. Alle vier stehen unter reichen Doppelbaldachinen auf Plinthen, deren Figürliches man beachte (bei Maria musizierende Engel, bei Martin und den anderen hockende Männlein, insbesondere Krüppel ꝛc.).

An der **Stirne der Vorhalle,** über den drei Spitzbogen derselben, diese in auf- und absteigender Linie begleitend und reizvoll bekrönend, stehen neunzehn Steinfiguren auf langgezogenen Konsolen. Oben in der Mitte wieder Maria mit dem Kinde, je drei hl. Frauen unmittelbar rechts und links von ihr (und zwar l. Katharina, angeblich Scholastika, Magdalena — r. Ursula, Barbara, Agnes); dann über den beiden äußeren Bogen je sechs Apostel, und zwar ohne Paulus, mit Matthias und Thaddäus! Auf diese schönen Arbeiten der vorsyrlinschen Epoche des 15. Jahrhunderts bezieht sich die erwähnte Notiz v. Jahr 1420/21 in den Hüttenbüchern, wornach „Maister Hartmann, der Bildhauer neunzehn Bild mit unserer Frauen Bild" (per Stück 4 Gulden) lieferte. Man bemerke über diesen Figuren das reiche gotische Maßwerk bis zum Kranzgesims, welches diese ganze prachtvolle Stirnseite der Vorhalle abschließt. — Dicht daneben **unter den Baldachinen** der Vorhalle-Eckpfeiler blicken jederseits noch 3 Figuren heraus, je zwei nach vorne, eine gegen das Dach der Vorhalle. Die 3 rechtsseitigen lassen sich (z. T. von der Gallerie aus) als Wiederholungen der unteren sicher feststellen: Madonna; Martin (gegen innen sitzend) mit vor ihm hockendem Bettler an der Krücke, dessen Rücken von unten erkennbar; Anton, stehend, mit Buch und Glocke darunter (nach außen). Die drei linksseitigen: Antonius sitzend, feines, kräftiges Profil (nach innen); dann Johannes Ev. (vorne); gegen außen ein stehender Heiliger mit Buch (und Rest eines Stabes oder Schwerts? Paulus? der vorne fehlt).

Noch sind auf der äußersten Rechten und Linken in den **Baldachinen der großen Eckpfeiler der Fassade** eingestellte Statuen zu bemerken; rechts am sog. Böblinger-Pfeiler von links nach rechts: Quirinus, Bischof von Sisseck, mit einem Mühlstein ertränkt; Martin von Tours (bischöfl. Tracht) mit einem vor ihm knieenden Armen; Antonius mit Krückstab und Glocke, beide letztere zum drittenmal an der Vorhalle; links (am sog. Daumerpfeiler) eine männliche Figur mit Gürtel, Sandalen und Krückstab. (Abermals Antonius, wie gegenüber dem Böblingerpfeiler?)

Der Grund der Vorhalle. Der Grund der Vorhalle, den wir nun ins Auge fassen, wird von einem weitgesprengten, 15,5 m hohen, spitzbogigen Portal eingenommen, welches von zwei profilierten, statuengeschmückten Hohlkehlen umrahmt ist. Während der obere Teil ein geschlossenes Bogenfeld (Tympanon) mit drei Reihen Reliefs bildet, öffnet sich der untere



Die Madonna und der hl. Martin (Vorhalle).

in zwei edel geschweiften, von vollendet schönem Maßwerk gefüllten Spitzbögen mit Fenstern und Doppeltüren ins Innere der Kirche. Auch diese Bögen nebst dem Doppeleingang sind von Hohlkehlen mit Statuen flankiert, welche sich einerseits an das einfach und klar profilierte Portalgewänd und dessen innere Hohlkehlenumrahmung anlehnen, anderseits an den glänzend dekorierten Teilungspfeiler zwischen den Türen. Ein Blick nach oben zeigt das zarte, getonte Deckengewölbe der Vorhalle mit 5 bemalten Schlußsteinen (in der Mitte der Reichsadler, links ein Christus-, rechts ein Marienkopf und zwei Ulmer Wappenschilder).

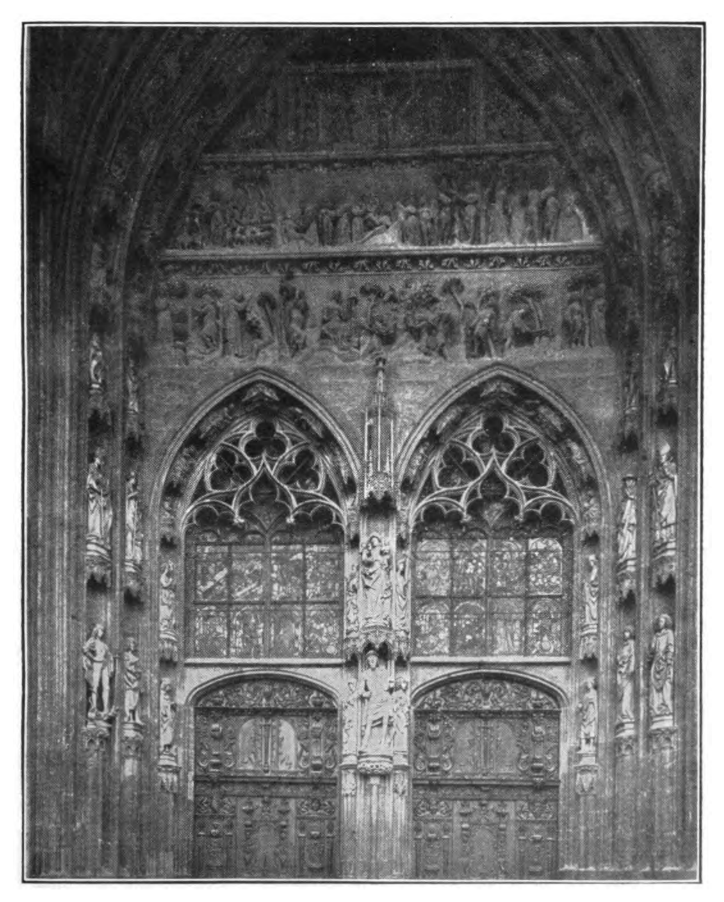
Hier ist nun der plastische Schmuck von reicher, doch immer übersichtlicher Fülle[1]), ohne einheitliche Durchbildung der Formen — weil aus verschiedenen Zeiten — aber doch nicht ohne einen einheitlichen Zusammenschluß in einem **leitenden Grundgedanken** der 3 Figurengruppen. Diese sind: 1) am Mittelpfeiler Christus und seine Nächsten und in den Hohlkehlen zur Seite der beiden Türen und ihren Spitzbögen die Evangelisten und Apostel; sodann 2) in den beiden äußeren Hohlkehlen um den großen Portalbogen: Propheten und Kirchenväter, Märtyrer, kluge und törichte Jungfrauen (auf das jüngste Gericht deutend); 3) endlich im Bogenfeld oben Schöpfung und Sündenfall. Also eine kurze Encyklopädie der ganzen Offenbarung: Schöpfung, Erlösung, Vollendung. Christus, nicht Maria, steht im Mittelpunkt, es ist also ein Christus-Portal; um Christus seine Vorverkünder, seine ersten Zeugen, die Lehrer und Helden seiner streitenden Kirche. Derartiges liegt ganz in dem Gedankenkreis, welchen immer der plastische Schmuck der Hauptportale einzuhalten pflegt, unter mancherlei Variationen im einzelnen.

Gewöhnlich allerdings wird das beherrschende Tympanon ganz von einer Darstellung des thronenden Schöpfers oder Christi — seiner Geburt, Passion oder Wiederkunft im Gericht — eingenommen. Das erstere ist der Fall am Westportal von St. Lorenz in Nürnberg (Geburt Christi), das zweite an demjenigen des Straßburger (Passion), das dritte am selben des Freiburger Münsters (Gericht). Nun finden wir am nördlichen Chorportal (13. Jahrh.) des letzteren Münsters auch die Schöpfungsgeschichte in 10 Reliefs, welche in einzelnen naiven Zügen an unsere Ulmer Darstellung erinnern. Aber dort ist dieser Gegenstand in die Hohlkehlen verwiesen und im Bogenfelde der thronende Schöpfer; hier breitet sich die Schöpfungs- und Sündenfall-Geschichte im Tympanon selbst aus.

[1]) Die oft 5- und 6reihige Figurenüberladung anderer got. Portale ist glücklich vermieden.



Zur Betrachtung des einzelnen möge folgendes leiten:
Die Reliefs des Giebelfelds, nach Gegenstand und dar-



Hauptportal.

stellerischer Lebendigkeit beim Streben nach Lebenswahrheit von höchstem Interesse, stellen sich stilistisch als die ä l t e s t e n der

Skulpturen des Hauptportals dar und beweisen, daß an demselben schon gegen Ende des 14., bezw. Anfang des 15. Jahrhunderts gearbeitet worden sein muß (s. oben S. 15 Ensinger), während dann die plastische Ausschmückung der Vorhalle, wie wir soeben sahen, später folgte.

Sie beginnen in der **Bogenspitze** mit dem Engelsturz vor der Weltschöpfung, bezw. innerhalb des ersten Schöpfungstags, zwischen Mos. 1, V. 1 und 2, nach Judä 6 und 2 Petri 2, 4. Oben der thronende Gott in Wolken, in der Rechten eine Rute; vor seiner drohend erhobenen Linken stürzen die Verworfenen kopfüber, ein wirrer Knäuel, in die finstere Tiefe, wo schon andere zum Klumpen geballt liegen. In den, in das nächste Feld hinunterziehenden Ecken sperren sich (von unten) zwei Höllenrachen auf, die Ankommenden verschlingend. Dieselben sind äußerst fantastisch gebildet, durch einen großen Querbalken wird ihr Rachen aufgesperrt.

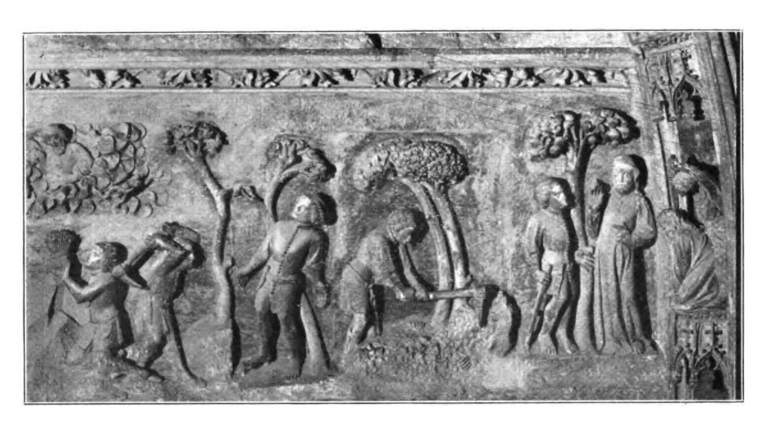
Erste Reihe, von einem oblongen Gesimsrahmen eingefaßt. — Von links nach rechts erscheint 1) Gott Vater unter Bäumen, unter denen das felsige feste Erdreich hervorsieht. Er trägt hier und immer einen langen, wallenden Mantel, lange Locken und Bart, und den früheren Christus-, nicht den späteren Greisentypus. — 2) Gott Vater scheidet an der, in seiner Linken ruhenden Weltkugel, deren obere Hälfte der unteren gegenüber um ca. 1 cm eingezogen ist, das Trockene (oben, glatt) und das Wasser (untere rauhe Hälfte. Also dritter Schöpfungstag. — 3) Gott Vater hält in der Linken die Weltkugel, auf welcher oben ein männliches Gesicht mit Strahlenhaar, unten ein weibliches mit auf der rechten Seite sichelförmig ausgeschwungenem Kopftuch; also Sonne und Mond[1]). Die Rechte Gottes (auch im folg.) mit Segensgeberde. Viertes Tagwerk. — 4) Gott Vater mit der Weltkugel erschafft darauf Vögel in der Luft, Fische im Wasser. Fünfter Tag. — Wir sehen in dieser Reihe das Schöpfungswerk mit dem dritten Tag beginnen und auf diesen dritten Tag zwei Reliefs verwendet, wobei Nr. 2 voran zu stehen und Nr. 1 diesem zu folgen hätte[2]). Nun haben wir aber den

[1]) Darstellung von Sonne und Mond als Gesichter uralt und zwar von der Antike her jene männlich, dieser weiblich, im Gegensatz gegen die deutsche Volksanschauung: „Frau Sonne, Herr Mond."

[2]) Vgl. zu dieser, sowie zur dritten Reihe nachher die Bilder in den Fenstern der Bessererkapelle; Meister Bertram, in Hamburg 1367—1415; Altar.

thronenden Gott Vater schon in dem beschriebenen Engelsturz der Bogenspitze, wo auch die Vorstellung von oben und unten, Licht und Finsternis im allgemeinen vorgebildet ist; daher mögen die ohnedies schwer plastisch darstellbaren beiden ersten Schöpfungstage ausgefallen sein.

Zweite Reihe (von links nach rechts): 1) Gott Vater mit sämtlichen Tieren „ein jegliches nach seiner Art“: zuunterst Fische im Wasser und Reptilien; dann in drei Terrassen Landtiere (man erkennt in der ersten den Löwen, das Kameel, das Pferd; in der zweiten Haustiere; in der dritten rechts am Baumstamm das Bärenpaar, den daherschleichenden Fuchs hinter der Ente, Hahn und Henne, Adler neben dem Schöpfer; auf den Bäumen Vöglein). — Das Ganze mit dem väterlich dastehenden, mit der Linken den Adler berührenden (streichelnden) Gott ist eine Gruppe voll Reiz und kindlicher Freude an der Schöpfung, des sechsten Tagwerks erste Hälfte mit dem fünften zusammenfassend. Links in der Ecke der Elefant, ganz allein hervortretend, äußerst naiv mit dem Kriegsturm auf dem Rücken dargestellt. — 2) Schöpfung Adams, in geistreich-origineller Auffassung, wie sie ganz ähnlich an der östlichen Türe des Ghieberti v. J. 1425—52 (Baptisterium in Florenz), nur in meisterhafterer Formbehandlung, zu sehen ist und überdies an des späteren Michel Angelo's „Belebung Adams“ merkwürdig erinnert. Auch unser Künstler zeigt den soeben gebildeten Adam noch schlaff daliegend mit rückwärts gelehntem Kopf, geschlossenem Auge; der Herr richtet ihn am halbgebogenen linken Arme auf. Also sechstes Tagewerk Schluß. — 3) Adam steht. Gott hält ihn väterlich um die Achsel, mit der linken Hand seine Brust befühlend, mit gespitzten Lippen ihm den Odem einblasend. Er lebt und atmet in seinem Schöpferhauch. Eine wundersam sinnige, originelle Szene. Also 1. Mos. 2,7 in der Vollendung. — 4) Gott erschafft die Eva aus dem mit aufgestützten Armen schlafenden Adam. Sie schwebt aus seiner rechten Seite empor und der Herr faltet ihr die Hände zur Geberde des Betens zusammen (lehrt sie beten). — 5) Gottvater, würdig und väterlich zwischen Adam und Eva stehend, gibt ihre Hände zum Bunde zusammen, eine auch sonst an dieser Stelle vorkommende Szene voll köstlicher Treuherzigkeit. — 6) Der Sündenfall unter dem Baum; die Schlange mit gekröntem Frauenantlitz. — 7) Die Austreibung durch den Engel mit dem Schwert nach dem regulären Typus, aber irregulär vor den beiden ersten Bildern der nächsten Reihe,



Hauptportal. Aus den Reliefs des Bogenfelds (Opfer Kains; Totschlag; Verscharrung Abels; Gott fragt Kain).

statt nach denselben in der Reihenfolge der Bibel! Das wird wohl seine räumlichen Gründe gehabt haben. Auch waren die alten Meister in solchen Dingen überhaupt sorgloser und freier, als der nachprüfende Archäolog von heute!

Dritte Reihe (von links.) 1) Gott, vier Erdscheiben, Adam als Ackerbauer mit der Haue, flehende Geberde — ein ungewöhnliches, etwas dunkles Bild. Die obere Kugel läßt ein Flammenrund, in dessen Mitte ein Tier (Hund, Hundstage; also Feuer, Hitze), die zweite einen Vogel in Wolken[1]) (Luft), die dritte Wasser und Fisch, die vierte ein auf der Erde liegendes Tier (Stier) auch von unten erkennen. Dies deutet nach sonstigen Vorgängen auf die vier Elemente, [zugleich als Symbole der Jahreszeiten: (duft- und sangerfüllte) Luft — Frühling, Feuer — Sommer, (fruchttragende) Erde — Herbst, Wasser (Eis) — Winter]. Wir sehen also — anschließend an Nr. 6 der zweiten Reihe — eine sinnige Erläuterung der Worte Gottes an Adam 1 Mos. 3, 17—19. Mit erhobener Rechten, in der Linken eines der Elemente (Jahreszeiten) haltend, zum Zeichen, daß sie alle von ihm geschaffen sind, wie sie in gleicher Linie und gleicher Entfernung sich folgen (die beiden unteren

[1]) Als solche aus der ganz identischen Behandlung der Wolken, des Himmelsraums im folg. 5. Bild erkenntlich, wo Gott daraus herniederspricht.

nur aus Gründen der Komposition kleiner), weist der Herr den Menschen nunmehr auf die Arbeit, den Landbau im Kampf mit dem wechselnden Naturlauf. Und Adam, zur Arbeit gerüstet (Haue), fleht um Segen für den um seinetwillen verfluchten Acker (der Fels vor ihm). — 2) Gott der Herr wirft der nackten Eva ein Hemd (nicht Fell! deutliche Aermel) über dem Kopf; 1 Mos. 3, 21. — 3) Liebliche Familienszene unter einem Baume. Adam, ganz die Gestalt vom Relief Nr. 1 dieser Reihe, baut den Acker mit seiner Haue; Eva spinnt daneben; vor ihr auf dem Boden 2 Körbchen, eines mit Spindel und Wirtel, eines mit vollen Spindeln. — Spuren von Bemalung. — (Häufige freie Darstellung des Lebens der Menschen nach der Austreibung aus dem Paradies, z. B. genau so in der Anlage bis auf die spinnende Eva hinaus bei Rafael in den Loggien des Vatikan.) — 4) Abel und Kain opfern; oben der Herr in Wolken. Abel (links) hebt ein Lamm empor, das ein Engel in Empfang nimmt; nach Kain's (r.) emporgehobenen Garben greift ein Teufel von oben, Kp. 4, 4. 5. — 5) Der Brudermord. Kain ausholend mit der Hacke; ihm gegenüber steht Abel, zurückweichend, ein argloses Opfer. Kp. 4, V. 8. — 6) Kain verscharrt den Toten. Links unten das Profil Abels, obenliegend die



Apostelstatuetten in der Hohlkehle (unten Paulus).

linke Hand, vorne seitlich Fingereindrücke der rechten Hand, rechts oben am Ende des Erdhaufens, den Kain mit der Hacke über die Leiche zu schütten begriffen ist, der Vorderfuß mit Zehen.[1]) Dies ist Pressel a. a. O. entgangen, daher er das Relief für „Feldarbeit" ansieht und den Zusammenhang nicht erklären kann. — 7) Schlußdarstellung: Gott fragt Kain nach Abel. Mit frecher, gleichgiltiger Bewegung der linken flachen Hand spricht dieser sein: „soll ich meines Bruders Hüter sein?" Kp. 4, 9 ff.

Mittelpfeiler und Hohlkehlen der Bögen.

Abwärts von diesen Darstellungen der Schöpfung und des Sündenfalls, am Mittelpfeiler zwischen den Doppeltüren trifft der Blick den andern Endpunkt der Gedankenreihe, Christus und seine Nächsten, um den und über dem sich in den Kehlungen (Rinnen) der beiden inneren und des großen äußeren Portalbogens seine Verkünder und Zeugen gruppieren durch die Zeiten bis zur Vollendung (s. Gericht, 10 Jungfrauen). Und zwar ist zu bemerken, daß außer Christus selbst nur die kleinen Figuren in den Bögen Steinarbeiten sind aus der Bauzeit der Vorhalle, worunter die sitzenden Apostelstatuetten im Doppelbogen um die Türen ganz besonders beachtenswerte, im Ausdruck „ergreifend-lebendige" (Bode) vorzügliche Arbeiten eines Künstlers der Zeit Ulrichs. Man möchte an den Meister der ungefähr gleichzeitigen Consolen im Mittelschiff (S. 47) denken. — Der ganze untere Statuenbestand bis an die Grenze der Giebelfelder besteht aus Holzfiguren, 21 Stück von z. T. solcher Schönheit und Meisterschaft, daß sie als vorzügliche Denkmäler der nach-syrlinschen Zeit aus dem Anfang des neuen Jahrhunderts angesprochen werden dürfen. Sie gehören aber nicht ursprünglich an diese Stelle, wie schon der Umstand zeigt, daß sie für den vorgesehenen Raum unter den Baldachinen zu kurz sind. Es sind wohl Altarfiguren, hieher verbracht, weil der vorgesehene plastische Schmuck des Hauptportals nicht zum Abschluß gekommen war, aber so gewählt, daß sie in den Gedankenkreis desselben passen. Sie waren bemalt, wurden erstmals 1688, dann wieder in neuerer Zeit in Steinfarbe gefaßt! Der Christus allein dürfte ursprünglich hieher gehören — eine Hutz'sche Stiftung urkundlich — und u. E. bedeutend früher entstanden sein.

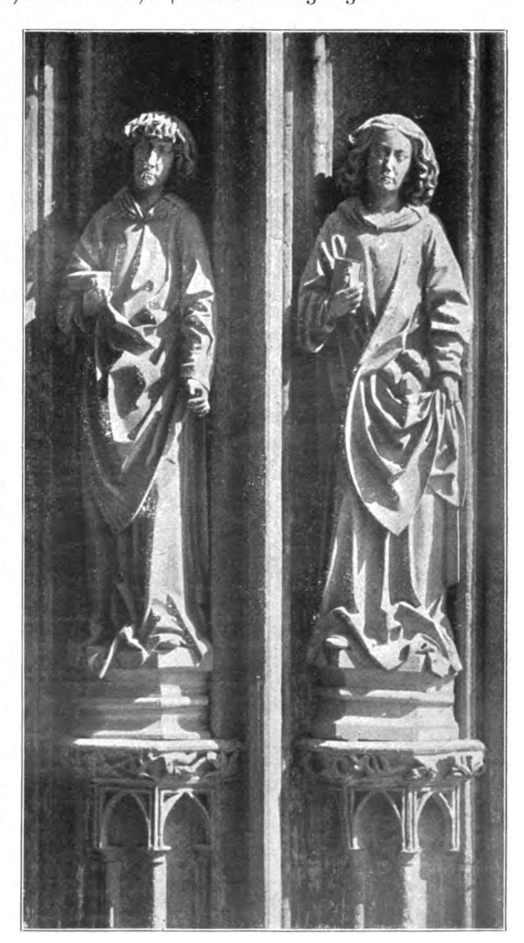
Statuen des Mittelpfeilers. Mitten **Christus** (Stein), stehend mit Dornenkrone und Kreuznimbus. Mit der Rechten weist er auf seine Wundmale (daher die nach links ausgebogene

[1]) Bei eingerüsteter Vorhalle, wo dem Verfasser die Betrachtung mehrmals oben vergönnt war, erscheint das prachtvoll ausgeführte Gesicht des toten Abel mit der Stirnwunde und alles übrige deutlich. Eine Fülle reizender Details von unglaublich sorgfältiger Ausführung treten hervor — Vöglein, Früchte der Bäume, Spindel, Garn neben Eva 2c. — und die ganze schöne Arbeit der ¾ Freifiguren.



Haltung); die halberhobene Linke mit der sprechenden Geberde des Antlitzes scheint den Eintretenden zu sagen: „Glaubet! Durch meine Wunden seit ihr geheilt!“ Sehr starke Ausbiegung!

In Holz: Neben Christus die gewöhnlichen Begleiter: rechts Joh. d. Evang., links die trauernde Maria, welche im Ausdruck tiefen Schmerzes die Hände voll Ergebung über der Brust kreuzt, „Gestalten von edler Innigkeit in der Empfindung, in den Gewändern sehr bewegt, aber ohne eckige Brüche“ (Lübke). Ueber Christus die hl. Anna („selbdritt“), welche Maria und Jesus als Kinder auf den Armen hält[1]), „ebenso würdevoll und gleich der Maria von fast klassischem Schnitt des Profils“ (ders., Gesch. der Plastik II.); neben ihr rechts S. Helena, ein (wohl ur-



Holzfiguren v. Hauptportal (l. Laurentius, r. Stefan).

[1]) Das Jesukind mit Weltkugel (Reichsapfel), **Maria mit Buch, lesend.**

sprünglich rotes Jerusalems-) Kreuz in der Hand, als besondere Ueberwinderin der Versuchungen des Teufels ein Pendant zum (l.) Antonius, dem Teufelsüberwinder, mit kleinen Teufelchen zu Füßen (hier zum 4. Male an der Vorhalle!) — Gestalten mit mannigfaltig individualisierten Charakterköpfen gleich wie die folgenden.

Die **innerste Hohlkehle** (dritte von außen), soweit sie unmittelbar links und rechts die Türflügel umrahmt, hat je 2 große (Holz-) Figuren von 1,30 m Höhe ohne Untersätze, und um die beiden Spitzbögen (über den Türen) herum je die erwähnten 6 sitzenden (Stein-) Statuetten, wie folgende Uebersicht zeigt:

links, von unten:	rechts, von unten:
Markus (Löwe); Johannes (Adler);	Lukas (Stier); Matthäus (Engel, Buch);
dann um den Bogen:	dann um den Bogen:
sechs Apostel mit Buch (der erste l. Petrus, r. Paulus).	sechs Apostel mit Buch (der erste l. Johannes).

Die beiden äußeren Kehlungen um den großen Portalbogen erläutere folgende Uebersicht der Statuen, wie sie übereinander stehen. Höhe der Holzfigur 1,40 Meter ohne Untersatz.

Links —,		**Rechts (vom Eingang)**	
a. bis zum Giebelfeldbogen.			
erste äußerste Hohlkehle	mittlere Hohlkehle	mittlere Hohlkehle	erste äußerste Hohlkehle
Zuunterst nebeneinander:			
St. Georg m. d. Drachen	Johannes d. Täufer.	Laurentius Diakon, mit dem Rost.	Stefan, Diakon, mit den Steinen im Gewand.
Ueber diesen in zweiter Etage			
Zwei Bischöfe.		Zwei Kirchenlehrer[1]).	
——	——	Hieronymus, d. Löwen z. Füßen Kardinalshut!	Augustin, B. v. Hippo. Buch.

[1]) Nicht festzustellen. Wenn die 4 (latein.) Kirchenlehrer, wie in Heilbronn — Gregor d. Gr. Papst, Hieronymus Kardinal, Ambrosius

Ueber diesen in dritter Etage

4 Propheten mit (leeren) Spruchbändern (ohne Attribute), ausgezeichnete Charakterköpfe:

Links —,		Rechts (vom Eingang)	
erste äußerste Hohlkehle	mittlere Hohlkehle	mittlere Hohlkehle	erste äußerste Hohlkehle
——	——	——	Daniel? Kopfbedeckung.

b. um den Giebelfeldbogen.

innen: Martyrium der Apostel, je 5 Gruppen,
außen: törichte und kluge Jungfrauen, je 5 Statuen,

von unten ab:

äußere Hohlkehle	innere Hohlkehle	innere Hohlkehle	äußere Hohlkehle
Die fünf törichten Jungfrauen.	Paulus durchs Schwert getötet.	Thomas m. d. Lanze erstochen.	Die fünf klugen Jungfrauen.
Sie halten die Lampe nach unten gekehrt; einige haben sie fallen lassen.	Petrus abwärts gekreuzigt.	Jud. Thadäus mit der Keule erschlag.	Sie halten die (kelchartige) Lampe nach oben.
	Matthäus mit dem Hammer erschlagen.	Andreas gekreuzigt am schrägen Kreuzbalken.	
Bartolomäus mit dem Messer geschunden.		Jakobus d. jüng. mit der Tuchwalkerstange erschlagen.	
Jakobus d. ältere, mit dem Schwert enthauptet.		Philippus v. einem Schergen aufrecht an Füßen und Händen gebunden.	

Erzbisch., Augustin Bischof — so fehlt hier der Papst (Tiara). Irrtum oder Verwechslung mit einem anderen Gregor, Erzbischof von Konstantinopel? Neben Hieronymus könnte Gregor, Augustin oder Ambrosius stehen. — Sofern die Figuren von anderwärts (s. o. S. 42), möchten die beiden links auch wohl einfach 2 Bischöfe sein, wie z. B. Diepold, Erhardt (am Hutzenaltar) oder Erasmus (Bild am Mittelschiffpfeiler).

IV. Das Innere des Münsters.



Konsole im Mittelschiff.

Aus dem Dienstzimmer des Meßners (s. vorne) wende man sich (vorbei an dem Eingang zum Hauptturm, wovon später Abschnitt IX.) links durch den Durchgang — in dessen Mitte von oben der Denkstein Beyers von C. Federlin hier (Porträt in rotem Marmor; auf dem Spruchband: Ex profundis ad astra; unten: „Dem Vollender des Hauptturms August Beyer die dankbare Kirchengemeinde anno dom. 1902") herabschaut — in die

Turmhalle.

Dieselbe wurde von Beyer im Zusammenhang mit den Stützbauten, der Verstärkung des Ostbogens 2c. für den Turmaufbau (s. oben) neu erstellt und entspricht der äußeren Portalhalle als inneres Entrée zum Gotteshaus mit dem Haupteingang in dasselbe. In den Spitzbogen über den Fenstern der Doppelpforte alte Glasmalereien von großer Farbenschönheit, soweit nicht schlecht restauriert (matte Partien!).

Diese Fenster verleihen dem Raum seine schöne Helle, welche wohltuend gegen die Dunkelheit der Eingangspartie in anderen Domen absticht. Die Anordnung der Glasgemälde geht über den Trennungspfeiler herüber. Also in einer Reihe von links: a) Maßwerk. Dasselbe beginnt mit einem Monstranz-Ciborium (turmartig); dann Engel mit Passionswerkzeugen; in den unteren Bogen 4 Evangelisten. b) Obere Bilderreihe: 7 Passionsszenen (Jesus am Oelberg, vor Pilatus, Geißelung, Dornenkrönung, Kreuztragung, Kreuzigung, Grablegung) und Auferstehung; c) Untere Reihe. Stifter-Wappen: rote Kugel in goldenem Schild, Wappen der Aslabingen, derer von Asselfingen, Ortsadel, bis auf das 15. Jahrhundert zu verfolgen (O.A.beschr. I S. 392 f.); Johannes der Täufer mit Kreuzfahne und Lamm; Antonius mit Glocke, sitzend, unten links Hilfesuchende (einer mit Krücke!), vorne rechts das Schwein; goldener Doppeladler (mit Löwenhälsen 2c.) in blauem Feld, Wappen der Coporell, Coprell (Adelsgeschl., das im 13. in Ulm erscheint, im 15. wegzieht); Wappen beider: Aslab. und Coprell; Madonna;

Ritter: die hl. 3 Könige mit Banner (prachtvolles Weiß); silberner Becher in schwarzem Feld, Wappen der Besserer.

Das neue Gewölbe ist (v. Loosen) bemalt, in den Zwickeln 4 Engel mit Spruchbändern. Nach den Himmelsgegenden, gegen Osten: Gehet zu seinen Toren ein. Ps. 100, 4. Süd: Wohl denen, die in deinem Hause wohnen. Ps. 84, 5. Nord: Ich sehe nach dir in deinem Heiligtum. Ps. 63, 3. West: Wie lieblich sind deine Wohnungen 2c. Ps. 84, 2. — Dringend bedarf noch das leere Türbogenfeld der Bemalung. Auf den Mittelpfeiler gehört eine Statue. (Gelegenheit zu Stiftungen!) Der Boden wurde 1890 mit roten Sandsteinmustern belegt.



Konsole im Mittelschiff.

Ursprünglich war, wie in der Baugeschichte bemerkt, hier alles offen nach vorne und beiden Seiten; man stand sofort nach dem Eintritt in der freien Pfeilerhalle. An der Südwand las man bis zum Neubau die Inschrift von der Unterfahrung 1494 s. o. Dann wurde in den ersten Zeiten der Restauration ein unglücklicher niedriger Tunnel geschaffen. Jetzt öffnet sich wieder sofort der Ausblick in überwältigender Weise, frei und doch von dem 12 Meter hohen majestätischen Bogen gegen die Kirche eingerahmt — eine einzige Schönheit des Ulmer Baus. Der genannte Ostbogen gegen das Hauptschiff ist nicht profiliert in seiner ganzen Tiefe — der Tragkraft wegen. Er gehört zu den erwähnten, seit 1882 von Beyer ausgeführten Verstärkungsbauten. Unter ihm wölben sich die mächtigen Kontrebogen in den Grund, das unterste Schlußglied in der ganzen Kette von tragenden Bögen, Pfeilern, Verspannungen für den Turmaufbau. Ueber dem Turmhallebogen und Gewölb die Orgelempore; durch die runde Oeffnung wurde die große neue Glocke 1898 und werden jetzt noch Bedürfnisse für die Turmwacht und die Turmwächter aufgezogen.

Aus der Turmhalle unter den Ostbogen vortretend genießt man am besten die Ueberschau über das Innere mit dem Durchblick durch die lichten Seitenschiffe und ihre schlanken Rundsäulen.

Maße (nach den Ausmessungen des Münsterbauamts): Die **Länge** der Kirche im Lichten (Innern) beträgt 123,56 m (Köln 119 m, St. Peter 180 m); hievon Chor 29,05, Langhaus

bis zur Querwand der Vorhallen 75,28, Vorhallentiefe innen 13,98; dazu für Chor- und Turmpfeiler (im Innern) 5,25, ergibt wieder 123,56. Die **Breite** im Innern 48,80 — nämlich Pfeilerdicke 3,80, 2 Seitenschiffe zusammen und Mittelschiff je 15 m — also eine harmonische Gesamtbreite des Mittelschiffs einer- und der 2 Nebenschiffe zusammen andererseits (Kölner Mittelschiff und Doppelseitenschiff je nur 13,8 breit im Lichten. Gesamtbreite nur 45 m; Regensburger Mittelschiff 14,4, Straßburger 13,8). **Höhe** des Chors bis zum Gewölbscheitel 27 m, bis zur Triumphbogenspitze 25,5 m, des Mittelschiffs 41,6 m (Köln 43,95, St. Peter 45, Regensburg 33,3, Straßburg 30), der Seitenschiffe 20,55 m (Köln nur 19 m). **Flächeninhalt** (nach Egle) im Lichten nach Abzug aller Pfeiler 2c. 5100 □m (Straßburg 4100, St. Stefan 3200, Freiburg 2960, Regensburg 2400, St. Peter 15340, Mailänder Dom 8400, Köln 6160 durch das 75,1 m breite Querhaus). **Aeußere Länge** der Kirche einschließlich der Pfeiler 139,50. **Breite** zwischen den Außenwänden 51,18 m.

Das Mittelschiff

wirkt weiter und freier selbst als das Kölner durch das harmonische Verhältnis der Höhe zur Breite (15 : 41,6 m).

Einen Ruhepunkt fürs Auge bildet der Abschluß des Hochschiffs durch die, mit Blendfenstern gegliederte und durch das Gemälde des jüngsten Gerichts belebte Wand über dem Triumphbogen, von dessen Spitze ein mächtiges Hängekreuz herabhängt, schwimmend in dem Meer von Farben, das die alten Glasmalereien des Chors ausstrahlen. Seitwärts aber hat der entzückende Durchblick nicht seinesgleichen in die hohen Nebenschiffe mit ihren reizvollen Netzgewölben auf eleganten 70′ hohen schlanken Runddiensten und hohen weitherabreichenden Fenstern. Durch die vier Reihen sich kreuzender Pfeiler und Säulen entstehen höchst malerische Durchsichten.

Die Bemalung der Gewölbe durch Maler Loosen wurde Herbst 1898 mit dem Mittelschiff zu Ende geführt unter Konservierung des wohlerhaltenen alten Kranzes kräftiger gotischer Blumen in der Mitte und des ebenfalls alten Tetramorphs (die vier Evangelistenzeichen, Stier, Löwe, Adler, Engel) im 4. Gewölbefeld von Osten. — Die Statuen auf den — an und für sich höchlich beachtenswerten, als plastischen Werke hochbedeutsamen — alten

Konsolen aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts[1]) sind neu (s. Gesamtübersicht Abschnitt VIII.)



Relief der Grundsteinlegung (S. 51).

Wir treten einige Schritte vorwärts. Am dritten Pfeiler von unten links **die Kanzel** (s. Bild S. 27), an einer verhältnis=

[1]) Nachweis s. des Verfassers Münsterwerk in 48 Taf. auf Sp. 31 ff.

mäßig am meisten akustischen Stelle des Schiffs. Sie ist Steinbau. Auf einer kelchartig sich ausbreitenden (vielleicht älteren?) Tragsäule erhebt sich der sechseckige Predigtstuhl mit zierlichem Portal über der Treppe, urkundlich in Meister Engelbergs Werkstätte in Augsburg gearbeitet und 1499 abgeliefert. Die vertieften drei Felder enthielten plastische Darstellungen, welche oben samt dem bekrönenden feinen Maßwerkkranz mit zartesten Fialen und Kreuzblümchen im Jahr 1531 ausgespitzt und abgeschlagen sind. Auch von dem reichen Stabwerk am Fuße sind die Spitzen abgeschlagen. — Die Brüstung steckt in einer (späteren) Holzverkleidung mit drei sehr guten Eckfiguren, wahrscheinlich von dem jüngeren Syrlin, dem wir gleich wieder begegnen werden, aus einem seit 1766 verschwundenen prachtvollen Pfarrstuhl desselben links v. Choraltar (datiert 1484). Es sind Priester mit Spruchbändern; der mittlere, durch einen Kopfbund als der Hohepriester (Aaron) ausgezeichnet, hat: Deprecare pro te et pro populo (bitte für dich und das Volk) 3. Mose 9, 7; der Priester rechts an der Ecke: Servietis domino deo vestro, 2 Mos. 23, 25 (ihr sollt dienen dem Herrn eurem Gott); derjenige links am Pfeiler: Viri sancti eritis mihi, 2. Mos. 22, 31 (ihr sollt mir heilige Leute sein).

Die hervorragendste Schönheit ist der **Schalldeckel** aus Lindenholz, eine der wunderbarsten Schnitzarbeiten des Mittelalters. Denn in seinem prachtvollen pyramidalen Aufbau ist unter einem Wald von Fialen und Kreuzblumen selbst wieder eine Kanzel mit zuführender Kanzeltreppe und reizendem Geländer, mit fein bemalter Spitzbogenwölbung und überragendem Schalldeckel angebracht (für den unsichtbaren göttlichen Prediger über dem menschlichen), Arbeiten von größter Zierlichkeit, Feinheit und Sinnigkeit. An dieser zweiten kleinen Kanzel nach vorne die Datierung: Jörg Sürlin (der Jüngere) 1510. Es sind drei Stockwerke, welche sich jedesmal über einem reichen Netzgewölbe (blauer Grund und weiße Rippen) und dessen kräftigem Wimpergenkranz aufbauen und so wird das Motiv des „Schalldeckels“ oder „Schallhalters“ dreimal übereinander wiederholt, immer kleiner; zuletzt schließt das Ganze in einer reich verzierten, schlank und kühn an dem Pfeiler hinauf- und selbst über den Scheitel des Arkadenbogens noch hinausschießenden Fiale mit Kreuzblume ab. Unter die Baldachine über dem untersten Kranz gehören Statuetten, welche auch einst vorhanden waren.

Wir wenden uns zur rechten Seite des Schiffes, wo am sechsten Pfeiler von unten, auf der westlichen Fläche ein altes

Wandgemälde, Erasmus, dem die Eingeweide mit der Winde herausgeraspelt wurden.

Am siebenten Pfeiler v. u. auf der rechten Seite das berühmte und wichtige **Relief der Grundsteinlegung.** Die Renovation und neue Bemalung (durch weil. Maler Dirr) ist eine Stiftung des Ulmer Kaufmanns C. A. Kornbeck sen. Das obere Spitzbogenfeld zeigt Jesus am Kreuz mit Johannes und Maria. Das untere vertiefte Feld in architektonischer Fassung auf prächtigen Konsolen zeigt die symbolische Uebertragung des Baus an den (ersten) Baumeister (s. o. S. 6 f.). Zwei knieende Figuren, ein Mann und eine Frau, stellen mit beiden Händen das dreiturmige Modell der Kirche unter einem Dach (Hallenkirche, s. o. Baugeschichte) dem unter der Last tief gebückten Meister auf den Rücken. Zur Seite des Mannes ist das Kraft'sche, zur Seite seiner Frau das Ehinger'sche Wappen.

Die vertiefte Inschrift darüber lautet wörtlich (in gotischer Minuskel): anno dm̄(ini) · m · ccc · l x x · vn · (1377) · a(n) · de(m) · zinstag (Dienstag) der · der · lest · tag · was · des monatz · jvnii · nach · der svnen · ufgang · dri · stvnd · von · haissen · des · rates · wegen (auf Befehl des . .) · hie · ze · vlm · lait · lvdwig · kraft · krafts · am kornmart (Kornmarkt) · selige(n) · svn · de(n) · ersten · fondamentstain · a(n) · diser pfarrkirchen.

Wir haben also die Bestätigung der Aussage des Felix Fabri, der die Versenkung des Grundsteins durch Hans Ehinger (Habvast), alt Burgermeister und Konrad Besserer, Oberst der Stadt, in die Tiefe beschreibt, allwo derselbe von dem regierenden Bürgermeister L. Kraft empfangen und an seine Stelle gesetzt ward. Dessen Frau vertritt wohl die Bürgerschaft oder ist Mitstifterin. Das Modell ist eine Hallenkirche.

Die Arbeit des Reliefs ist von sehr fleißiger Ausführung und als solche von allgemeinem Interesse für die Kunstgeschichte des 14. Jahrhunderts, besonders auch die Kreuzigungsgruppe. — Die Köpfe auf der unteren Hälfte sind charaktervolle Porträts, die Figuren auch für die Trachten jener alten Ulmer Zeit hochinteressant. Kraft: kurzer deutscher Knopfrock, weite vorn anschließende Aermel, reicher Gürtel mit herabhängendem Ende, (Leder-) Hosen mit den spitzen Stiefeln an einem Stück; hinten herabhängend ein langes Stück Stoffes; abgenommene Kopfbedeckung. Seine Frau: Unterkleid, Mantel, Handschuhe von oben bis an die Finger, Haube unten um den Hals gelegt mit Zierborten. Der Meister: Kleidung wie Kraft; gedrungene Figur, welche die Last aushält, die Arme auf beide Knie gestützt.

Ein zweites Relief zeigt die Uebergabe der neuen dreitürmigen (Hallen-)Kirche an die Mutter Gottes. Copie in der Südostportal-Halle, Original (beschädigt) im Münsterarchiv.

4*

Weiter in den Mittelgang des Hauptschiffs tretend, haben wir den günstigsten Standpunkt zur Betrachtung des Triumphbogens mit seinem zweifachen Schmuck, dem Hängekreuz unten und dem jüngsten Gericht darüber.

Der große Kruzifixus ist die treue Kopie eines edlen Originals aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, das sich im benachbarten Wiblingen befindet und dem Münster, bezw. eben dieser Stelle des Triumphbogens entstammen soll. Ein Geschenk der Garnisonsgemeinde an die Münsterkirche zum Lutherfest (Kosten ca. 2400 Mk.), wurde das Werk nach dem Gipsabgusse des Originals in der Münsterwerkstätte von Bildhauer Erhardt in Lindenholz geschnitten und am 13. Juli 1885 aufgehängt. Der Körper ist 12 Fuß lang, das Kreuz 17 Fuß. Die Züge Christi sind von edelstem Ausdruck, die Modellierung des Körpers, bes. die gehobene Brust von größter Wahrheit ohne Uebertreibung, maßvoll. Die treffliche Arbeit kann wohl aus der Syrlinschen Schule sein. — Das „Triumphkreuz", d. h. der auf einem Querbalken (allein oder mit Maria und Joseph) stehende oder herabhängende Gekreuzigte unter dem Chor-Eingangsbogen (Triumphbogen) über dem Kreuzaltar gehört zum sinnvollen, abgerundeten Gedankenkreis, den die künstlerische Ausschmückung dieser Zentralstelle der Kirche vorführen soll[1]). Unten: Kreuzaltar – Abendmahl, d. i. der in der Gemeinde gegenwärtige Christus; oben: jüngstes Gericht, d. i. der wiederkommende Herr; mitten als die Wurzel des Einen und Andern die Versöhnungstat, der Gekreuzigte. Mit dem 13. Jahrhundert kommt das Hängekreuz vor (früher einfach vor dem Altare auf dem Boden stehend) da, wo kein Lettner, auf dem es sonst seinen Platz erhält. Ein kleines hängt z. B. in der Stiftskirche in Herrenberg. Die vielen großen Kruzifixe, welche sich noch auf Kirchenböden herumstehend finden, sind meistens solche Triumphkreuze. Auch in Ulm fanden sich noch die alten Einhängehaken in den innern Bogenflächen vor, welche jetzt wieder benutzt wurden.

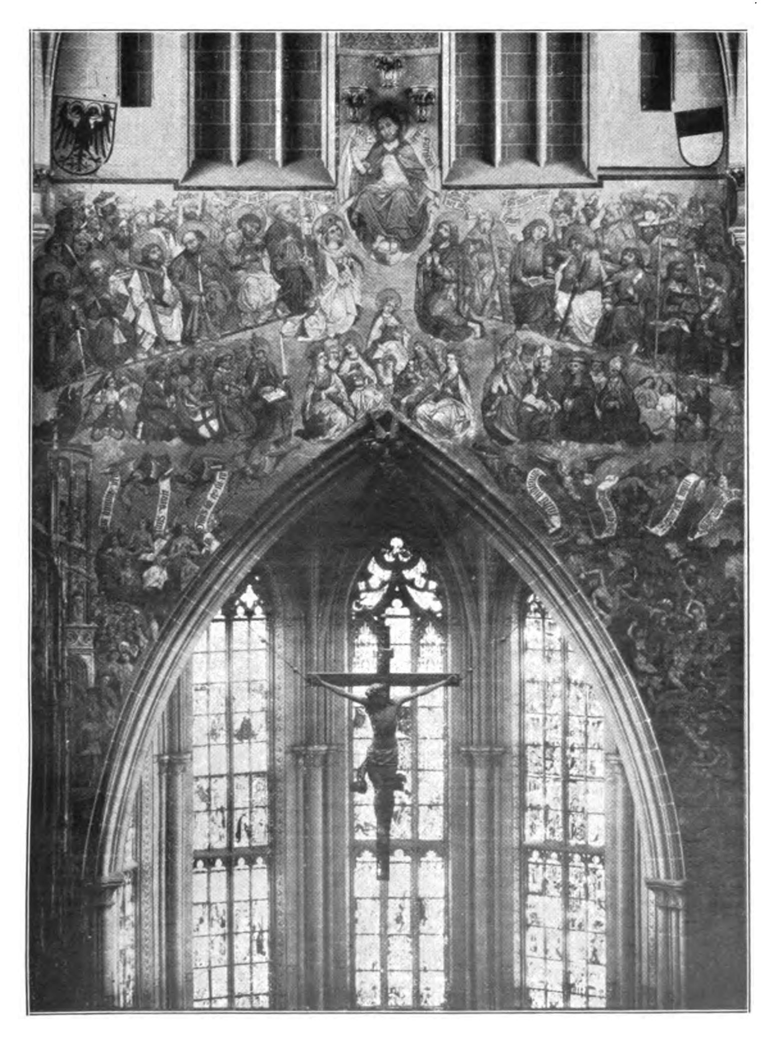
Das jüngste Gericht über dem Bogenscheitel ist das einzige Wandgemälde des Münsters, das wieder zur Aufdeckung und Auffrischung gelangte, und mit vollem Recht, sofern die sonst unerträgliche leere Wand über dem Triumphbogen dadurch die ursprüngliche Belebung wieder erhielt, die einen wohltuenden Abschluß der ganzen Flucht des Langhauses bildet, der nicht zu entbehren war. Diese Auffrischung geschah durch Historienmaler Leopold Weinmayer von München vom Mai bis August 1880. — Es handelt sich nun aber auch darum, ob nach dieser Aufdeckung jetzt noch dem Wandgemälde ein kunstgeschichtlicher Wert zukomme?

Nach der genauen Erinnerung und dem Zeugnis der noch im Dienst befindlichen Angestellten des Münsterbauamts, welche bei der kunstgerecht sorgfältig vorgenommenen und beaufsichtigten Loslösung der Tünche von 1817 im Juli und August 1879 gegenwärtig und beteiligt waren, kamen

---

[1]) altare crucis, altare laicorum, altare s. crucis ad salvatorem unter dem Scheidebogen zwischen Chor und Schiff.





Wandgemälde des jüngsten Gerichts.

sämtliche Figuren, die jetzt auf dem Bilde sind, mit den Umrissen und der Farbe zu Tage, so daß also die Hauptsache, die Komposition und der Aufbau des Ganzen als völlig intakt und original gelten dürfen. Keine einzige Figur ist neu. Das Nackte, der gewaltige Knäuel der Verdammten, sind durchweg ursprünglich — und wie hätte auch der Genannte diese Partien von sich aus so komponieren und durchführen können! Selbst Nebendinge wie die Bank der Apostel kamen klar heraus. Die Färbung war vielfach derart erhalten, daß sie auch kaum übergangen ist; an andern Stellen, wo es sich um Auffrischung der vorhandenen Grundtöne handelte, geschah diese nur leicht; daher das Bild ja eben jetzt im Kolorit den bei der Aufdeckung vorgefundenen matten, echten Eindruck macht, den es behalten sollte, so daß von anderer Seite diese „wenig befriedigende Erneuerung" getadelt wurde. (Beschr. des Oberamts Ulm 1897 II S. 90).[1]) Eine Uebermalung fand nicht statt.

Mit diesen Zeugnissen Lebender stimmen nun aber völlig überein die Ausführungen von D. H. Merz — der mit Oberbaurat von Egle-Stuttgart und Direktor Essenwein-Nürnberg als Kommissär zur Begutachtung sowohl der Möglichkeit als der Durchführung des Unternehmens berufen und mehrfach dabei anwesend war — und Professor W. Lübke-Stuttgart. Merz stellt in seinem Bericht von 1880 in den Münsterblättern[2]) zunächst fest, daß keineswegs blindlings an die Sache herangegangen wurde. „Durch die dünne Tünche schienen Figuren und Köpfe hindurch" (wie schon Grüneisen und Mauch 1840 konstatiert hatten[3]) „und bald genug hatte sich herausgestellt, daß Figuren und Farben sich hinreichend erhalten hatten, um eine Widerherstellung zu ermöglichen; schließlich konnte eine photographische Aufnahme des ganzen Bildes gemacht werden[4]) . . . „Der Mann, der sodann durch vier Monate in der schwindelnden Höhe auf dem Fahrstuhl arbeitete, hat selbstlos, ohne vom Eigenen hinzuzutun, Punkt für Punkt dem alten Meister seine Hand geliehen; möglich war das, weil fast durchweg Linien und Farben zu erkennen waren", wonach also von einer „Verrestaurierung" zu reden ebenso grundlos wie leichtfertig wäre. Lübke in seiner gleichzeitigen eingehenden kunstgeschichtlichen Würdigung des solchergestalt hergestellten Bildes in der Zeitschrift für bildende Kunst[5]) anerkennt, daß Weinmayer „offenbar mit großer Sorgfalt gearbeitet", und „wenn in

---

[1]) Oben aus der Nähe läßt sich noch das durchschimmernde Korn der Wand, lassen sich die durchziehenden Risse erkennen. — Ein ähnliches Beispiel bildet das oben erwähnte Fresko des Martyriums des h. Erasmus am sechsten Pfeiler, das ganz unberührt ist, so wie es vor einigen Jahren aus der Uebergipsung herauskam und sich derart wohlerhalten zeigt, daß Gesichter, Augen und Brauen sowie die Farbentöne hervortreten.

[2]) 3./4. Heft S. 97—110.

[3]) Ulms Kunstleben im Mitelalter.

[4]) — von der leider weder ein Abzug, noch die Platte mehr vorhanden ist.

[5]) Jahrg XVIII. S. 201 ff., abgedruckt Münsterblätter a. a. O. S. 110—120. Vgl. desselben Gesch. der deutschen Kunst 1891, S. 568.

die Köpfe wohl ein moderner Zug gekommen sein mag, so gewährt das Ganze nicht bloß in allen Einzelheiten der Komposition, sondern auch in der Ausprägung der Gestalten, dem Zuge der Bewegung und dem Charakter der Gewänder den Eindruck der Treue". „In der gesamten nordischen Malerei seiner Zeit findet es nicht seines Gleichen: es offenbart Geist und Hand eines Künstlers, der zu den hervorragendsten gehörte". Es ist eine der großartigsten Darstellungen dieses Gegenstandes überhaupt, die sich würdig neben alle andern des Mittelalters stellen darf.

Wir fassen unser Urteil zusammen. Die vorzüglichsten Charakterzüge des Ganzen sind: die glückliche Raumausfüllung und der majestätische, lebensvolle Aufbau; die in die Tiefe gehende (nicht mehr bloß einreihig flache und steife) Anordnung der oberen Gruppe, wo (einer hinter dem andern) eine Fülle von Köpfen erscheint; die dämonische Dramatik des Höllensturzes und die häufige Verwendung sowie die Körperzeichnung des Nackten (die stürzenden Verdammten rechts, der stehende Jüngling unten links)!

Wie weit die Durchbildung des Nackten im Einzelnen ursprünglich ging, läßt sich jetzt nicht mehr feststellen, z. B. bei der erwähnten Jünglingsgestalt l. am Eingang des Treppentürmchens. Lübke meint, über die Linien des ungefähr gleichzeitigen Danziger (Tafel-) Bildes des j. Ger. von Memlinc sei unser Künstler nicht hinausgekommen, erkennt aber an, daß in der mannigfaltigen Bewegung nackter Gestalten eine nicht geringe Freiheit und Kühnheit hervortrete, wie sie unter den deutschen Malern jener Zeit nicht angetroffen werde. Wir können unseresteils in den meist langen, steifen Figuren des Memlinc im Danziger Bild keinen Vorgang gerade für die Freiheit und Bewegtheit unseres Künstlers finden, auch sonst in den Niederlanden nicht. Werden wir nach Italien gewiesen? (Masaccio, der Jüngling in der Taufe Petri in Maria del Carmine in Florenz, Mantegna u. a.) Was den Wurf der Gewänder betrifft, so erinnert Lübke an die flandrische Schule, zunächst an Roger († 1464).

Von dem Meister des Ulmer Weltgerichts ist bis jetzt keine Spur in den Urkunden gefunden worden. Man liest rechts unter dem Bilde deutlich M.C.C.C.C.L X.X J. (1471) wie ganz oben unter der Bogenspitze IXΛI = 1471 (Vollendung des Langhauses, s. o. S. 16). So schließt H. Merz auf Hans Schüchlin (Schülein), Zeitbloms Schwiegervater, unter Vergleich von dessen Tiefenbronner Altar und Lübke hat der uns sehr unwahrscheinlichen Vermutung beigepflichtet[1]). Denn von Schüchlin, der aber

[1]) Ihm, sowie dem früher vermuteten Fr. Herlin hat auch Fr. Haak neuestens in seinen beiden Monographien über H. und Sch. (1900 und 1905) das Bild aberkannt. — Wörmann, Janitschek, Zimmermann-Knackfuß kennen es gar nicht. Semrau, der Erneuerer der Lübke'schen Kunstgeschichte nennt es nicht!



erst von 1480 ab in Ulm bezeugt ist, kennen wir nur ein Werk, ein Werk ruhiger Andachtsbilder, den Tiefenbronner Altar.

Das Gemälde nimmt (auf der von den Zwickeln ab 17,7 m hohen und quer herüber 14,5 breiten Wand) einen Flächenraum von 145 □m ein (amtlich!), hat zusammen 180—184 erkennbare Figuren. Die Höhe der sitzenden Christusfigur beträgt $3^1/_2$ m. — Unterhalb der gen. Jahleszahl am Fuß des südlichen Zwickels das Stifterwappen der Rothen- oder Rottengatter, einer Kaufherrnfamilie, die auch ihren Altar im Münster hatte.

Es sind **acht Hauptgruppen,** die wir von oben an betrachten.

Gruppe 2 und 3 haben unten (Apostel) zusammen 12, oben (alt. Test.) je 12 Figuren; Gruppe 4—6 je 7 Figuren.

1) **Christus** in der Mandorla (mandel- oder eiförmige Glorie), die Linke herabhängend mit (die Verdammten abweisender) Bewegung, mit der Rechten die Gerechten segnend. Spruchband: venite benedicti patris mei (kommt, ihr Gesegneten meines Vaters). Zu seinen Füßen, wie herkömmlich rechts (hier und immer vom Beschauer aus!) Johannes der Täufer, links Maria (fürbittend). Nun schräg herab in zwei Reihen die **Apostel.** 2) Rechts (zur Linken Christi) von oben: Andreas mit dem X Kreuz, Johannes mit Kelch, Paulus mit Schwert, Bartholomäus — Messer, Jakob d. j. — Walkerstange, Matthias — Hellebarde. 3) Links (zur Rechten Jesu) von oben: Petrus mit Schlüssel, Matthäus mit Schwert, Buch und Beutel, Simon — Säge, Philippus — T-Kreuz, Thomas — Spieß — Jakob d. ä. (sonst mit Hut und Muschel, hier) mit Schwert (Märtyrtum bedeutend, wie Lanze, Walkerstange Hellebarde 2c.). — Man bemerke zur Apostelreihe: Paulus, der an der Vorhalle fehlt, ist da. Er stützt den Kopf in die Hand. Statt Matthias, der gewöhnlich dem Paulus Platz macht, fehlt hier Judas Thadäus. — Ueber den Aposteln in der obersten Ecke rechts Noah (Arche?), Abraham und die Patriarchen, David u. a.; in der obersten Ecke links vorne Moses mit den Hörnern, die Gebote an den Fingern abzählend, dann Aaron mit Priesterbinde u. a., auch die vier großen Propheten, im einzelnen schwer zu erkennen. Sie tragen alle phantastische Anzüge und die wunderlichen Kopfbedeckungen, wie auf dem Gentner Altarbild und sonst im Mittelalter. — Spruchbänder (nach der Vulgata): Bei Moses: Hono(r) beneficio (benefico) deo nostro (Ehre sei unserem gütigen Gott). Bei Petrus: judicia

tua manifesta(ta) (Deine Urteile sind offenbar worden, Offenbarung 15,4). Ueber Andreas Doppelband: Salus deo nostro .. Appoc .. septimo (Heil unserem Gott, Offenb. 7, 10) .. Advenit tempus reddere mercedem . Appx ..; es kommt die Zeit, den Lohn zu geben. Offenb. 10) [1])

Unterhalb dieser ganzen obersten Glorie Christi und der biblischen Gestalten baut sich in 3 Gruppen die Welt der **Märtyrer und Heiligen** auf, in vollendet schöner Anordnung. 4) Mitten, pyramidal zugespitzt, gerade unter der Hauptgruppe Christi, voll Anmut und Lieblichkeit sieben Jungfrauen, sitzend und knieend: oben die heilige Agnes mit Lamm und Buch; rechts von ihr Barbara — Kelch und Hostie, dann Ursula — Pfeil; links Dorothea — Blumenkörbchen, Katharina — Schwert; die zwei jederseits hinten hervorschauenden sind nicht näher bezeichnet; jedenfalls Margareta (Drache? Merz). Die beiden äußersten (als Königstöchter) tragen Kronen; die andern Rosenkränze. „In der ganzen deutschen Kunst damaliger Zeit gibt es kaum eine ähnliche, holdselige Gruppe!“ Die beiden Seitengruppen zeigen männliche Heilige und Blutzeugen: 5) Rechts ist nächst einem Papst, dann einem Bischof und einem Ordensstifter (Benedikt?) als vierter ein Bischof mit drei Kugeln erkennbar (eigtl. 3 Brode; Nikol. von Myra oder Bari). 6) Links zuerst ein Papst mit Schwert; dann Stefanus mit den Steinen im Schoß; (hinter ihm hervorblickend Laurentius?); dann Georg mit Schild und Georgskreuz; als vierter Sebastian mit dem Pfeil. Auch zwischen diesen allen schauen, die Reihen vertiefend, noch Köpfe (r. Franz?) hervor; zu äußerst in den Ecken anbetende Engel; zwei davon, rechts, blicken mitleidig auf die Verdammten hinab. — Das unterste Drittel des Gemäldes wird durch den Chorbogen in zwei Hälften geteilt. Zuoberst die Auferweckungsengel, mit Posaunen mächtig ins Totenfeld hineintönend.

a. **Seite der Verdammten** — Gruppe 7) — rechts (zur Linken Christi), ein Bild von erstaunlicher Fülle und dämonischer Gewalt. Spruchbänder der vier Engel von rechts nach links: Justum judicium — gerecht ist Gottes Gericht! Surgite mortui,

---

[1]) Ohne Zweifel, wie gegenüber, die Schriftstelle; aber undeutlich im Original oder in der Auffrischung. A. (Strich links fehlt), pp, x (oben ein deutlicher Bogenstrich [also kein e]! Fortsetzung desselben durch den Stamm nach links herab ergibt ein X, also) App(oc). X. Offenb. 10. Es ist aber 11, 18. Also ungenau oder steckt das 1 in der Umbiegung.

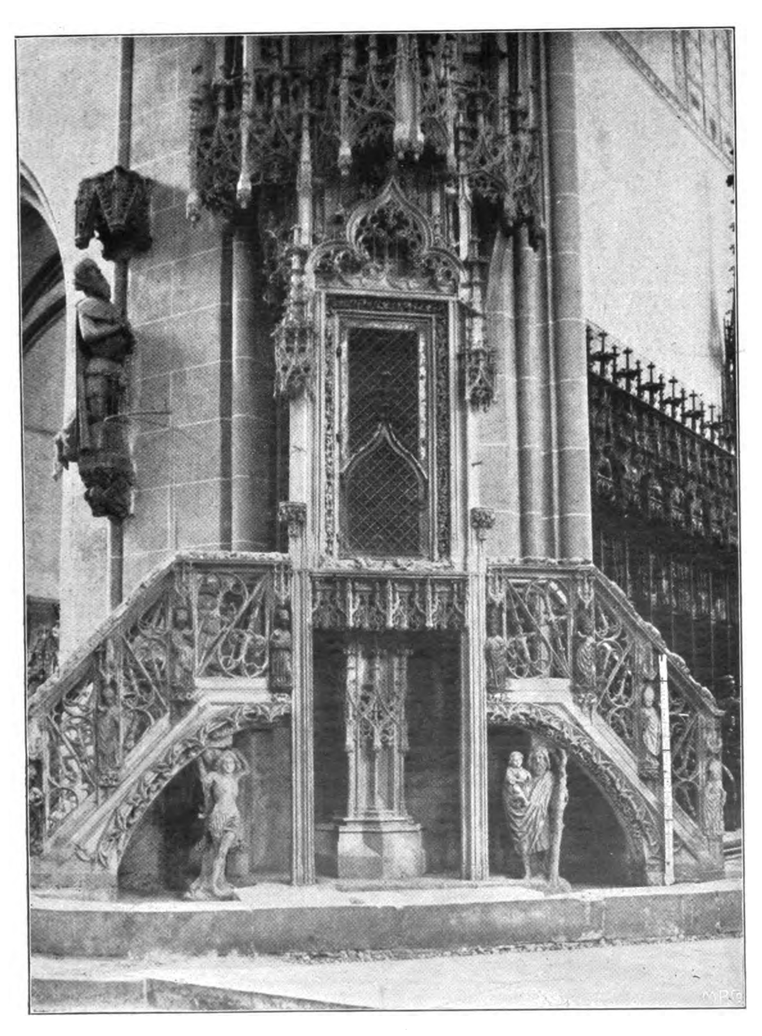


(venite ad judicium) — steht auf ihr Toten rc.! Sepa(ra)te vos impii — hinweg ihr Gottlosen! Tempus amplius non erit — die Zeit wird nicht mehr sein[1]) — Nun herab und hinein in das grause Gewühl! Die Teufel zerren die Auferstehenden heraus und schleppen sie fort. Alle Figuren sind nackt (vgl. oben S. 55). Rechts zuäußerst ein feuriges Höllenfenster, daraus ein Teufel mit dem Horn zur Fahrt aufbläst! Ganz vorne zwischen dem zweiten und dritten Spruchband wird ein dicht aneinander geschmiegtes Paar von einem Teufel mit Fledermausflügeln aus dem Grabe gerissen; die Frau greift sich entsetzt an die Stirne; links davon zerrt ein langer, dürrer Teufelsarm eine einzelne, sich an den Boden des Grabes anklammernde Frau. Unterhalb jenes Paares der Betrüger mit der (falschen) Wage, seinem Abzeichen; unterhalb jener Frau rücklings gegen den Bogen liegend der Quacksalber, mit der linken das Uringlas über sich haltend, von einem Teufel am linken Fuß bereits gepackt. (Ueber ihm ein Mann, mit beiden Händen den Kopf haltend). Gerade hinüber gegen das Höllenfenster bemerkt man einen kopfüber stürzenden Schlemmer, eine Schüssel mit köstlichem Schweinskopf sich zu retten versuchend. Ein Teufel vom Gesims des Höllenofens abspringend, setzt den Fuß darein, krallt ihn mit beiden Fäusten in den nackten Rücken. Er und sein Leckerbissen werden hinunterfliegen in den Haufen von Juden und Türken (Turbane) unter ihm. — Enger wird der Raum; grauser das Gedränge.

Links am Bogen unter dem Quacksalber fährt ein zärtlich umschlungenes Liebespaar unter Schlangen herab. Gleich daneben nach rechts eine Gruppe von vier nackten Gestalten mit Kronen, Tiara, rotem Hut auf dem Kopf: ein Papst (links, feist, wie alle Figuren nackt!), Kaiser (mitten), Kaiserin (rechts), Kardinal (hinter dem Papst). Ein vielköpfiges Teufelsungeheuer (ganz r. am Rande) nimmt sie in Empfang. Der Papst will sich schützen, indem er beide Hände an den Kopf hält. — Links eine Frau, die Eitelkeit, welche im Hinabstürzen ihren Salbentopf umklammert. Gleich darunter wird ein langer Mönch mit seinem vollgebettelten Beutel herabgezogen; rechts und links Höllenfratzen. Seine Füße kommen auf einen der Spielergruppe zu stehen, welchem im Kopfüberstürzen Brettspiel, Becher und Würfel entfallen sind, (drei kühn verschränkte Figuren). Die Teufel beißen in die Leiber hinein. — Nun sind wir ganz unten am

---

[1]) falsch gelesen von Merz: tempus moritur.



Sakramentshäuschen, Untergeschoß.

gräulichen Höllendrachen (Luzifer bei Dante, dessen Höllenkonstruktion durchs ganze Mittelalter ging und auch hier Anklänge hat, die der Dantekundige selbst finden wird), der seinen Rachen mit den Hauzähnen nach oben aufsperrt. Alles stürzt hinein; wir gewahren mitten einen, der nur noch mit Arm und Buch hervorragt; rechts und links ragen Köpfe hervor ꝛc. Ganz unten noch zwei Gestalten: ein rücklings liegender Mann, der mit dem Bein gegen (s)eine Frau stößt; ein Teufel packt beide zusammen, den Mann am Fuß, die Frau am rechten Arm (s. nachher).

b. Wir wenden uns zur **Seite der Seligen,** — Gruppe 8. — links (zur Rechten Christi). Ein erquickender Kontrast, liebliches Wesen und Freude die Fülle! Spruchbänder der drei Engel von rechts nach links: Ecce dominus venit — siehe der Herr kommt! Filius venit — der Sohn kommt! Omnes sancti angeli (abgekürzt) cum eo — alle hl. Engel mit ihm. Matth. Kp. 25! — Nun das freundliche Totenfeld, wo, froh erhobenen Auges sieben Gerechte soeben auferstehen, zwei noch mit den Sterbekleidern. Unter ihnen wandelt paarweise, zu Dreien und Vieren die Menge der bereits Auferstandenen in festlichem Gedränge abwärts gegen die Pforte des, in elegantester Architektur entworfenen Treppentürmchens mit Wendeltreppe, welches den Aufgang zum Himmelreich vorstellt. Die köstliche Gruppe mit leuchtenden Angesichtern ist umgeben von einem Netz, das oben und unten von Engeln gehalten wird. Dies ist das Netz des Menschenfischers Jesu. Eine gekrönte Gestalt (nicht Papstkrone!) mit Schlüssel, Petrus, öffnet die Pforte, durch die man nun die Seligen emporziehen sieht, unter ihnen auch ein Papst (mit Tiara). — Ganz unten, unter den Spitzen des Sakramentshäuschens kaum sichtbar, ein sich herabneigender Engel, der eine Frau an beiden Armen aus dem Grab heraufzieht, während der Mann an einem Band um dessen Arm sich an ihm emporzieht. Das ist dort (bei den Verdammten) die zänkische Ehe, hier die friedliche, fromme Ehe — also der Ehefrieden als Grundtugend, die rechte Ehe als fundamentale Gottesordnung[1]).

Der Seelenwäger Michael, der sonst in der Mitte unter Christus steht, fehlt; dafür haben wir viel mannigfaltigere Abstufung der oberen und Zwischengruppen. Unter den Verdammten werden alle Stände, alle Laster so lebendig charakte-

---

[1]) Merz a. a. O. S. 107 ff sieht irrtümlich dort ein „verrostetes“, hier ein „blankes Beil“ (Faulheit und Fleiß), wovon keine Spur.

risiert, wie kaum in einem andern Weltgericht. „Der Künstler wird zum gewaltigen Bußprediger, sein Werk zu einem dramatischen Gedicht, wie manches in der Literatur jener Zeit.“ —

Gerade unterhalb des Weltgerichts und Kruzifixus vor dem Chorgitter steht **der Kreuzaltar.** Seine Rückwand bildet der Syrlin'sche Dreisitz im Chor (s. nachher), dessen Baldachin ihm gleichsam zur Bekrönung dient. Seine Errichtung im Jahr 1548 haben wir oben S. 20 erwähnt, ebenso daß hier allererst ein hochragender Altarbau (vor 1531) gestanden. Dieser jetzige Kreuzaltar hat lange als regelmäßiger Abendmahlsort im Gebrauch gestanden, bis zur Errichtung des neuen Choraltars 1808. Altarbild (durch frühere Restauration verdorben!) von Hans Schäufelin d. Aelt. von Nördlingen, 1476—1539; h. Abendmahl.

Links von diesem in der Ecke des Triumphbogens und der Nordwand **das Sakramentshäuschen.** Das bedeutendste Steinbildwerk des Münsters, ebenbürtig dem Nürnberger Sakramentshäuschen des Ad. Krafft, ja an Reinheit der Form und kraftvoller Monumentalität jenem überlegen. Selbst dem Krafft schon zugeschrieben, ist es doch älter: jenes um 1500; am hiesigen wurde urkundlich von 1467 bis in die siebenziger Jahre gearbeitet[1]). Vom Meister desselben hat man keine Spur. Syrlin d. ä., der gleichzeitig das Chorgestühl schuf, ist es jedenfalls nicht.

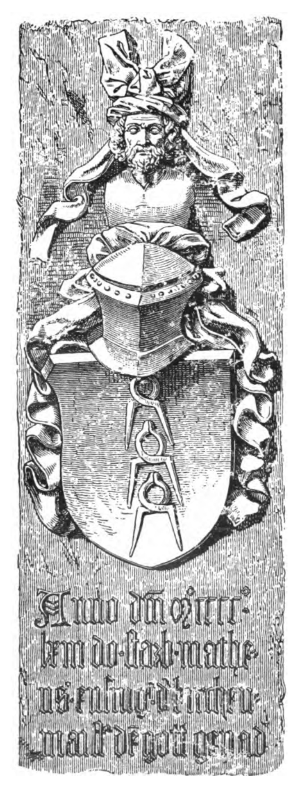
Der Zweck dieser reichen Wunderbauten ist durch den viereckigen Kasten ausgedrückt: Aufbewahrung der Hostie. Dieser quadratische Unterbau, die Monstranz-Zelle, ruht auf einem mit Filigran-Arbeit überzogenen, steinernen Pfeiler, dem zur Seite, wie Träger, der h. Christof mit dem Jesuskind und der h. Sebastian (zu Füßen ein kleines Schildkrötchen) postiert sind. Prachtvolle Steintreppen führen rechts und links zum Kasten. An der Stirnseite ihrer Geländer je vier Figuren von schärfster Charakteristik der Gesichter: 2 Päpste mit Tiara, 4 Bischöfe mit Mitra, 2 niedere Geistliche mit Chorhemd und Barett. In den Hohlkehlen der Geländer-Brüstungen (oben) liegt im bunten Wechsel allerlei Mensch und Getier, köstlich durchgebildete kleine Figuren (Bettler, Waldmenschen, Affen, wilde Tiere), die man nicht allegorisieren, sondern als freien Ausbruch der Künstlerlaune, die sich Selbstzweck ist, hinnehmen muß.

Ueber diesem quadratischen Unterbau mit seinen Treppen erhebt sich nun der Deckel. Er setzt mit überspringenden, wieder 4seitig gebildeten Baldachinen an, geht dann ins Achteck und von diesem wieder zum Viereck über und schießt in einer kreuzblumenbekränzten schlanken Fiale bis zur Höhe von 91,5' = 26,2 Meter empor. Statuen: I. Geschoß von unten:

---

[1]) Stiftung von 1467 an das Sakr.-Haus „das man bauet“, desgl. 1471; andere schon 1461. Siehe Veesenmeyer und Bazing, Urkunden 2c.

links Mose mit Hörnern, mitten Aaron mit Kopfbund (?), rechts eine andere männliche Gestalt, alle prächtig und ausdrucksvoll; Steinfiguren auf Konsolen mit reichen köstlichen Reliefs. II. zwei Holzfiguren mit Spruchbändern: Melchisedek (rex Salem proferens panem et vinum Gen. 14,18). und Elias (Helias ambulavit in fortitudine cibi illius ꝛc. 1. Reg. 19, 8.) III. sechs Holzfiguren, nach Ausweis der Spruchbänder, welche, wie die obigen, alle auf das hl. Brot typisch hinweisen sollende Stellen bringen: von links Tobias (Tob. 4, 17), Malachias (Kp. 1, 7), Jeremia (Klagel. 4, 4), Salomon (Spr. 9, 5), Nehemia (Kp. 9, 15), Sirach (Kp. 15, 3). Das Werk ist teils aus Kalk-, teils aus Sandstein hergestellt. — Die wunderbare Fülle der Zierkunst, das Ineinanderfließen der Formen, der geschweiften Wimpergen, Baldachine, Ornamente ꝛc., ohne Verwirrung oder ausschweifende Ueberfülle — dies alles gab der Bewunderung der Alten den Ausdruck ein, es sei „gegossener Stein".



Denkstein des Matth. Ensinger.

Vom Sakramentshäuschen

links ins Nordschiff

uns wendend, gelangen wir vor das Portal der Neithardtskapelle, die wir nachher vom Chor aus betreten.

Wir bemerken indessen darüber die (Gründungs-) Inschrift auf Schild mit Neithardtwappen (Kleeblatt): anno di mo CCCCXLIIII (1444). Zu beiden Seiten des Portals sind 4 Statuen vorgesehen (Gelegenheit zu Stiftungen!) Nun:

Weiter rechts oben auf interessanter Konsole knieendes Steinbild (mit emporgehobenen Händen, gegen das Sakramentshäuschen gekehrt). Unterschrift: Anno D(omin)i 1383 idib maji o(obiit) Johannes ehi(n)ger dcus (dictus) Habvast, der nach Fabri bei der Gründung beteiligte Bürgermeister. S. 51 (Bild S. 59).

Links vom Portal, unmittelbar anstoßend, Denkstein des **Matth. Ensinger,** (s. S. 12): anno d(omin)i mo CCCCLXIII (1463) do starb Matthe(us) ensing(er) d(er) Kirchenmaist(er) de(m) gott genad.

Darüber ein zweiter Stein: reizende kleine Büste, ohne Zweifel des Meisters, über einem Wappen mit drei Zirkeln; (Handwerkszeichen). Unter diesem Denkmal dasjenige eines Georg Friedrich Harsdörfer, Norinbergiae in rep. Ulm. Consule † 1731, 28. April. „Marito optimo Magd. Bessereria". Links davon Denkmal eines Tob. Neubronner, † 1721, ebenfalls von seiner Gattin. — Vorne zu ebener Erde drei Grabsteine mit Metallplatten und Namen. Von Süd nach Nord. 1) Ein Hans Gienger † 1480. Dessen verlassene Witwe † 1500 am Kräuterweihtag. Zwei Wappen. 2) Eine Frau Murerin, Heinrich Norcker's sel. Hausfrau † 1496. Sehr schöne Minuskel — Vögelchen. (Zwischen beiden ein Metallstern mit der Jahreszahl 1476.) 3) anno 1400 do starb der erber Priester her Bernhart stüz der der nithart Capplan gewesen ist. Becher. — An der Turmwand, rechts der kleinen Turmtür, mehrere Strölin-Schilde. (Der Altar der Strölin stand vor der Neithardtkapelle, an der geschlossenen Wand gegen das Nordschiff (Gemäldereste! Am Pfeiler ein Schweißtuch). — Etwas weiter vortretend in die Halle des Nordschiffs bemerken wir in dem Halbfenster über dem Nordostportal einen alten „Christus am Kreuz" (1408) neben schlecht restaurierten neuen Teilen. — Von hier aus zeigt auch der Blick auf die gegenüberliegende Südwand des Mittelschiffs in der Höhe über den letzten Arkadenbogen (vor der Empore) nebeneinander: den Ulmer Schild und ein A (mit oben herübergehenden Strich, wie bei Albrecht Dürers Monogramm, und mit im Winkel abgebogenen inneren Verbindungsstrich). Das rätselhafte Gebilde, hier erstmals vom Ende des 15. Jahrhunderts, finden wir ebenso in der Brauttür, Nordturmtür, im Hauptportal geschnitzt von 1620. Daß es neben dem Ulmer Stadtwappen als Zeichen des Kirchenbaupflegeamts anzusehen, ist unzweifelhaft. Als solches wird es von da an durchs 16. bis 18. Jahrhundert und heute noch geführt.



A und Ulmer Wappen, Reichsadler.

V. Chor und Kapellen.

Unter der ersten Chorstaffel fanden sich Gräber (von Kirchenmeistern und Baupflegern). Spuren von Gedenktafeln (vor dem Kreuzaltar 2 Steinmetzzeichen, [von wem?], gegenüber der Sakristei ein Heinrich Kun † 1488).

Vor dem Chorgitter, einer reichen und schönen Arbeit des Martin Buiz von 1737 (Namen und Jahr in der Ecke l.), hat man einen günstigen Rückblick durch das Mittelschiff nach dem großen Ostbogen des Turms.

Der Blick schweift in die neue innere Turmhalle (s. o.), die durch die alten gemalten Fenster über dem Doppelportal erleuchtet ist; auf ihrem Bogenscheitel ruhend die ebenfalls neue Empore mit Maßwerkbrüstung, gekrönt von der neuen großen **Orgel** (70000 M.), deren Gehäuse nach Zeichnungen von Prof. Beyer in der Ulmer Münsterbauhütte geschnitzt ist. Von den Holzfiguren, die den Prospekt zieren sollen, sind bereits eingestellt Mirjam, gestiftet von Frl. Fried. und Fanny Nagel; David, von denselben; beide Arbeiten des Bildhauers C. Federlin.

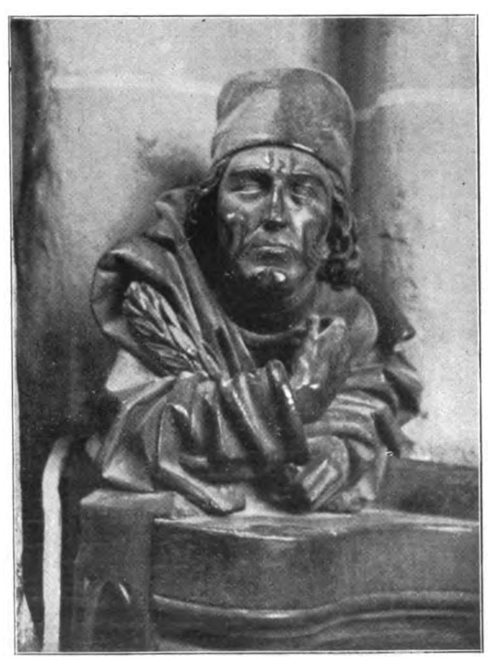
Herr Münsterorganist Prof. Graf teilt uns gefälligst mit: Die Orgel im Münster, welche in ihrer ursprünglichen Gestalt von dem Altmeister Walcker in Ludwigsburg im Jahr 1856 fertiggestellt, von den Söhnen desselben umgearbeitet und erweitert und im Herbst 1889 aufgestellt worden ist, darf hinsichtlich ihrer Größe und technischen Einrichtungen zu den ersten Werken Europas gezählt werden. Sie umfaßt 109 klingende Register mit zusammen 6619 Pfeifen. Dieselben sind auf 3 Manuale und ein Pedal folgendermaßen verteilt: I. Manual 33 Stimmen, II. Manual 24 Stimmen, III. Manual 21 Stimmen, Pedal 31 Stimmen. Jede Tätigkeit des Organisten wird auf pneumatische Weise in das Innere der Orgel fortgepflanzt und zwar wurde für das Spielen der Manuale und des Pedals die ältere Pneumatik gewählt; die Behandlung der Registerzüge erfolgt jedoch — abgesehen von den später hinzugefügten Registern, deren Einschaltung durch elektrische Registerzüge erfolgt — durchgängig vermittelst der, erst in neuerer Zeit aufgetauchten und nun allgemein zur Verwendung kommenden Röhrenpneumatik, welche dem Organisten ungemeine Vorteile und Erleichterungen gewährt. Neben-(Hilfs-)Register, die zu leichterer Beherrschung der Orgel dienen und teils als Druckknöpfe, teils als Tritte, Rolle, Kniehebel, elektrischer Umschalter angefertigt sind, sind 50 an Zahl vorhanden. Hervorragende Register sind Vox humana, Vox coelestis. Der Wind wird durch eine 4pferdekräftige Dynamomaschine, die vom städtischen Elektrizitätswerk gespeist wird, erzeugt. Elektrische Läutapparate und ein Telephon setzen den Organisten in Verbindung mit dem Vorsänger, dem Mesner und Orgeldiener. Zur Orgelempore führen 80 Stufen. —

Die Orgel steigt in zwei Hälften an den tiefen Bogenpfeilern empor. Früher war, wie noch an den älteren Steinteilen bemerkbar ist, dieser große innere Ostbogen des Turms viel weiter, reich profiliert, aber auch zu schwach, um den weiteren Turmaufbau zu tragen, da schon ohnedies längst (in der Bogenspitze rechts) sich Ausweichungen um 8—10 cm nach innen zeigten. Seine seitliche Verstärkung mit den schon oben erwähnten Erdbauten (Contrebogen unter der Vorhalle) war eine der ersten Vorarbeiten für die Turmvollendung.

Prachtvoll, wenn auch unten überschnitten, strahlt — besonders abends — das große **Westfenster** mit seinen Glasmalereien über der Orgel herab in den weihevollen Raum herein. Wir haben

dasselbe schon früher als einen Hauptschmuck der Fassade kennen gelernt; weil von alter Zeit ein Martinsfenster, hat es auch den hl. Martin, wie er vom Pferde herab dem Bettler die Hälfte seines Mantels reicht, zum malerischen Schmuck erhalten. Es stammt aus der Glasmalerei von C. Burkhardt in München und ist Herbst 1889 eingesetzt.

Von hier aus gewinnen wir auch einen Ueberblick über die neuen bemalten Fenster der Seitenschiffe, je 10 im Schiff, 2 in der Vorhalle, zusammen 24, nördlich alttestamentliche, südlich neutestamentliche Szenen darstellend. S. Gesamtübersicht Abschnitt VIII.



Syrlin-Büste vom Chorgestühl.

Wir betreten nunmehr den **Chor**. Die schönen Chorgewölbe sind aufs Lutherfest 1883 von Maler Loosen aus Köln bemalt worden, höchst unglücklich in den aufgemalten Fenstern der Seitenwände, welche je eher je besser zugedeckt werden sollten. — Ein schöner, reicher Abschluß des ganzen Kirchen-Innern, bildet dieser Chor mit seinen Kunstdenkmalen zugleich die Schatzkammer des Münsters.

Der hinter dem **Kreuzaltar** stehende Dreisitz und das, die Langwände begleitende Chorgestühl fallen vor allem ins Auge, beides Schnitzarbeiten von **Jörg Syrlin d. Aelt.** Noch fehlt eine kunstgeschichtliche Monographie[1]). Dieser Meister ist es, welcher den Ruhm einer „Ulmer Bildnerschule" des ausgehenden Mittelalters in die Welt hat hineinleuchten

[1]) Alles Urkundliche hat schon Klemm beigebracht. Münsterblätter 5. 3/4, S. 74—92. 1883. Weiteres ist nicht zu finden.

lassen bis heute. — Der Name S. taucht ohne nähere Lebensnotizen in den Ulmer Urkunden zuerst 1458 auf und verschwindet 1521. Dieser Zeitraum umfaßt Vater und Sohn. Denn zuerst heißt es schlechtweg Jörg Sürlin, dann 1482—84 kommt ein Jörg Sürlin (Sewrlin) der jung vor, von 1493 wieder einfach Sürlin. Die Familie stammt aus Söflingen bei Ulm.

Sürlin d. ä.[1]) war ein Zimmermannssohn von dort, geb. um 1438. Zuvor nur durch eine kleine, aber feine Arbeit, das geschnitzte Lesepult mit 2 Engelsfigürchen im Ulmer Altertumsverein, datiert 1458, beglaubigt, tritt er auf einmal als reifer Meister in Holz 1468 ff. mit Dreisitz und Chorgestühl des Münsters auf den Plan. Dann haben wir noch 2 datierte Steinbildwerke von ihm: den Marktbrunnen, gen. „Fischkasten" in Ulm (Gipsabguß am Westende der Nordschiffe des Münsters) von 1482 und den Grabstein des Ritters Hans zu Oberstadion 1489. Alle diese Werke tragen seinen vollen Namen und Jahreszahl, der Fischkasten noch sein Meisterzeichen (das nach chronikalischen Angaben auch der jüngere mit einziger Richtung des oberen Strichs nach rechts führte). Zwei Aufträge nennen noch die Hüttenbücher: den „sarch zu der Tafel" (Altar) und „Bilder zu des Kaysers Stuhl" zum Besuch Friedrichs III., beide 1473. Sein Name ist im Zinsbuch der Frauenpflege 1491 eingetragen, dann wieder durchstrichen; er muß also in diesem Jahr gestorben sein. Den Einfluß des Ulmer Chorgestühls zeigt in Aufbau und Auswahl der Büsten (12 Sybillen) jedenfalls auch das Memminger Chorgestühl der evang. Martinskirche von 1501—06 (Heinr. Stark und Hans Daprazhauser).[2]) — Der Sohn schreibt ebenfalls überall seinen vollen Namen an. Er schmückt seine beiden datierten Chorgestühle in Blaubeuren 1493 und Geislingen 1512 ebenfalls mit Brustbildern Dazwischen fallen das Chorgestühl in Zwiefaltendorf 1499, der Ulmer Dreisitz in der Neithartkapelle 1505 und der Kanzeldeckel des Münsters 1510 Von ihm rührte noch ein verschwundenes „Vespertolium mit Bilden ꝛc. ꝛc.", 1484 bezahlt. Von diesem stammen die oben beschriebenen 3 Figuren, die jetzt an der Kanzel stehen. Aufrisse, die vielleicht von ihm herrühren, bewahrt die Stadtbibliothek.

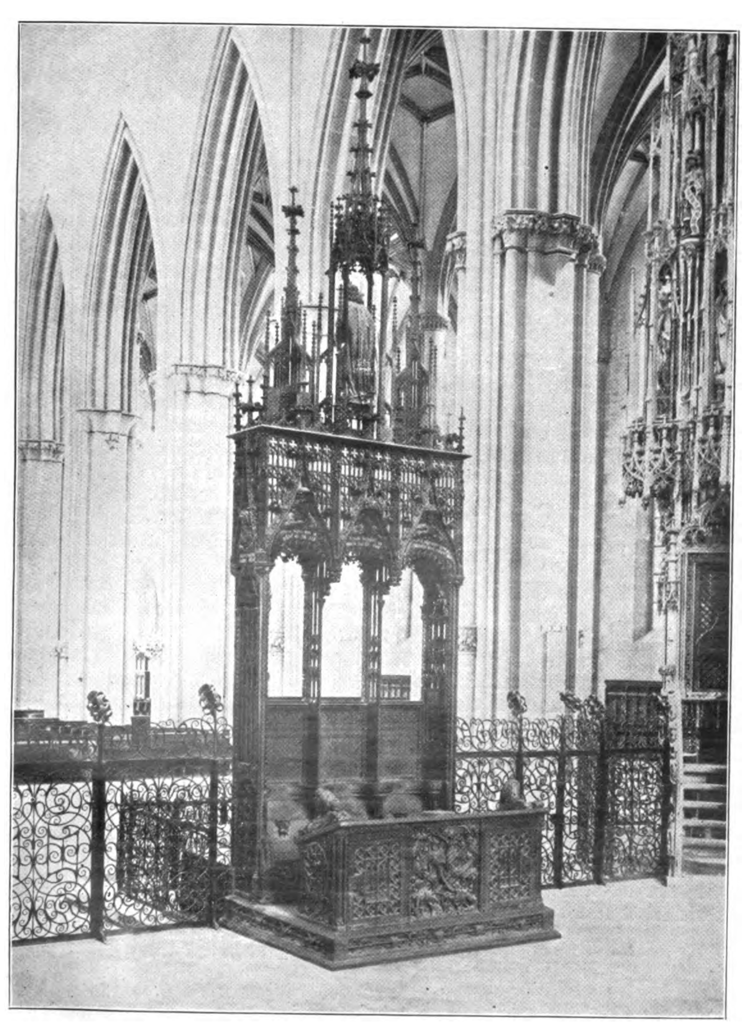
Der Dreisitz „Levitensitz" (für Priester, Diakon und Subdiakon) — ist nach Inschrift oben an der Rückwand (rechte Ecke) vollendet, „Andree (Andreätag) 1468 . . . . Jörg Syrlin".

Aufbau. Auf einem reich verzierten niedrigen Sockel steht das schräge, niedrige Sitzpult mit 3 Sitzen. Darüber erhebt sich ein schlanker luftiger Ueberbau, von 3 rundbogigen Fenstern

---

[1]) Die Schreibweise wechselt zwischen ü und y. Der Vater schreibt sich am Dreisitz und bei der Vollendung des Chorgestühls dreimal Syrlin, nur einmal (bei der Inschrift des Anfangs, am Westende) Sürlin. Wir behalten also das y bei, das auch der Fischkasten aufweist.

[2]) Damit soll es als keine Nachahmung des Ulmer bezeichnet sein. Eingehende treffliche Beschreibung und Untersuchung desselben von Dr. H. Schiller, Kempten, Kösel. 4°, 64 S.



Der Dreisitz, von Jörg Syrlin.

mit spitzen Wimpergen durchbrochen (Durchblick ins Schiff!), mit 3 Netzgewölbchen überwölbt, mit 3 schlanken Fialen bekrönt und abgeschlossen. Ueber die Fensteröffnungen hängt ein Schleier zierlichsten Netzwerks herunter.

Wie die Stirnseiten mit den Wimpergen-Giebeln, so sind die durchbrochenen Abteilungen zwischen den Fenstern, die Außen-, Innen- und Seitenwände 2c., mit geschnitztem Maßwerk überzogen, bezw. ausgefüllt: an den schmalen Seitenwänden des Ueberbau's außen links Trauben und Weinblatt, rechts Hopfen; dazwischen Vorsprünge für (fehlende) Statuetten oder Reliefs; darüber Spitzbogenfenster mit durchbrochenem Maßwerk, Krabben und Kreuzblumen; an der Front und den Wangen des Tischs Laubwerkfüllungen, welche als Prachtexemplare in zahlreichen technischen Mustersammlungen wiedergegeben sind. — Eingelegte, **Rund- und Eckstäbe** in Schwarz und Gelb dienen als belebende Einfassungen aller dieser Schnitzereien. Dieselben umziehen die Bultkanten sowie die Türen und Rückwände des Schranks, insbesondere in vierfacher Gliederung die Eckpfosten des Unterbaus auf der Chorseite (2 Rundstäbe und 2 flache, breitere im Wechsel). Dies auch am Chorgestühl, doch in sparsamerer Verwendung: Pultkante durchlaufend, einfache Wangenumfassung, am westlichen Endpunkt des Gestühls vorne nördlich wieder ein ganz neues Muster. – An der Rückwand des Dreisitzes weiter sehen wir schwarz-gelb eingelegte, quadratische gemusterte Felder (Würfelmotiv) und in den Füllungen der Schranktüren kleine Sternchen[1]). — Die Netzgewölbchen über den Sitzen sind bemalt und mit Wappenschlußsteinen (Ulm, Reichsadler) verziert.

Ueber dem Sitzpult erhob sich einst ein höheres Singepult von schöner Arbeit, in früheren Zeiten leider entfernt, „weil es einen Schulmeister in Abhaltung seiner feierlichen Rede am Kinderfeste genierte". (!) (Ebenso zwei an der rechten Chorseite!) Die unter dem Sitzpult befindlichen zwei verschließbaren Schränke sind für Kirchenbücher laut oben herüber laufender Inschrift: De tempore et de sanctis, partes estivales et commune und De tempore et de sanctis, partes vernales. Lib(er) sequentiarum. (Sommer- und Winterteil der liturg. Bücher). Links und rechts außen prachtvolle Schlösser, die einzigen aus gotischer Zeit im Münster.

Das Gestühl selbst ruht auf einem von zierlichen Säulchen getragenen Untergestell; aus demselben springen die reichgegliederten Scheidewände der drei Sitze empor, welche oben in breiten Konsolen ausschwellen, um eine halbrunde Vertiefung der Lehne zu gewinnen. Dazwischen sind die beweglichen Sitzbretter eingelassen, auf der Unterseite mit Vorsprüngen versehen, welche beim zurückgeschlagenen Sitz den Klerikern das lange Stehen erleichtern sollten und welche man daher „Misericordien" (misericordia heißt Barmherzigkeit) nennt. Wir werden sie am großen Chorgestühl noch

[1]) Diese mannigfaltigen und reizvollen „Intarsien" (vorne an den Pultbrüstungen in den Formen des sog. Mäanderstabs) so frühe, am Anfang des letzten Drittels des 15. Jahrh., sind eine Merkwürdigkeit; sie weisen auf italienische Einflüsse.



reicher und origineller ausgebildet finden. Auch in die Hinterseite der Sitze ganz unten am Fuß sind Maßwerkfüllungen eingelassen. — Ist schon so alles im ganzen und einzelnen von der schönsten Einheitlichkeit und der gleichmäßigsten reichsten Einzelausführung, so tritt hinzu:

Der figürliche Schmuck. Die **Pultwangen** sind bekrönt von den Brustbildern zweier **Sibyllen**, sprechende Köpfe, in dem edlen Realismus ausgeführt, der dem Meister eigen ist. Links der charakteristischere Kopf mit seherischem Blick in die Ferne schauend, die Lippen halboffen: der Widerschein hoher Ahnung spiegelt sich mit leiser Freude auf den schönen Zügen. Ein reicher Turban bedeckt das Haupt, den Mantel hält eine Agraffe zusammen: auf dem Saum desselben um den Hals hebräische Lettern ohne Sinn, rein dekorativer Natur; zwischen den Händen ein Spruchband, darauf zu lesen: Agnus caelestis humiliabitur Deus (das Lamm vom Himmel, Gott, wird erniedrigt werden). Darunter auf dem Pultrand der Name: Samia. Die Sibylle der rechten Pultwange erscheint in schönem Gegensatze zu ihrer Schwester ernst, in sich gekehrt, der Kopfbund ist einfacher, mit einer Agraffe zusammengehalten; auf dem Saume des Hemds ebenfalls Buchstaben: OMNIA. (Vielleicht Anfang eines Sibyllenspruchs.) Von der sorgfältig schönen Schrift derselben unterscheiden sich die nachlässig und unschön in beide Achseln hineingeschnittenen lat. Worte: Sibilla Eritria (— ob späterer Zusatz, gleichwie die schon genannte Inschrift unter der linksseitigen Sibylle?). Auf dem Spruchband dieser „Eritria" die Worte: E caelo rex adveniet per secula turturus (vom Himmel wird kommen der ewige König). Dies wie das vorige sind Weissagungen auf Christum, welche den heidnischen Frauen zugeschrieben wurden (Sibyllenbücher; s. später).

In sinnvoller Stufenleiter folgen nun in den acht Giebeln über den Fensterbogen und Seitenwänden Brustbilder von acht alttestamentlichen Propheten, Vorverkündigern Christi mit Spruchbändern aus der Vulgata und über diesen, unter dem obersten höchsten Krönungsbaldachin des Ganzen Christus selbst, als die Erfüllung. Die Spruchbänder schließen sich ihrem Inhalt nach an den speziellen Gedanken des Gebets um Gnade an, den der Altar als Seelenaltar, die Stätte der Messen für die Verstorbenen, nahe legte und den die auf der Innenwand über den Sitzen quer herüber eingeschnittenen lateinischen Leitverse ergeben (prachtvolle got. Schrift!). Sie lauten:

O pater, o homin(um) divumq(ue) eterna potestas!
Namq(ue) aliud quid est q(uo)d jam implorare queamus?
Tu via justici(a)e, tu dux er(r)antibus, (a)egro
Certa salus, fesso deliciosa quies,
Ad te confugio: me flentem suscipe, m(a)estum

Letifica, lacrimas accipe, sume preces.
Te miserante nequit michi fraus inimica nocere.
Ewiger Vater, der Menschen und Götter großer Beherrscher, ...
Wenn du dich unser erbarmst, kann Feindeslist nimmer uns schaden!

Die acht **Giebelbüsten** (ausdrucksvolle Köpfe!) mit Spruchbändern sind folgende: Nach innen gegen den Chor von links nach rechts: Ysaias Ex(spec)tat d(omi)nus ut misereatur vestri ysa. 30; David (mit Resten von Goldbemalung) Suscepimus d(ominu)s misericordiam tuam ps. 47; Daniel Prosternimus preces in miseracio(n)ib(us) tuis multis, dan. 9. — Seitenwand rechts gegen das Sakramentshäuschen: Abacuc Cum irat(us) fueris mi(sericordia)e recordaberis Abac. 3; Seitenwand links, südlich: Zacharias Conuertam eos et miserebor eorum zach. 10. — Nun treten wir um die Ecke vor den Kreuzaltar; hier zeigen sich gegen das Mittelschiff gekehrt von links nach rechts: Jeremias (ebenfalls mit Goldspuren) miserans miserebor eius jere. 31; Salomo misereris omnium quia potes omnia, Sap(ientia) 11; Micheas (Micha) reuertetur et miserebitur nostri, mich. ult. [1]). — Die Ganzfigur **Christi** (übergeworfener Mantel über die nackte Gestalt, Hüftentuch) ist ebenfalls gegen das Schiff gewendet: die Rechte segnet, die Linke hält das Schwert (fehlt jetzt); zeigt den Erfüller der Weissagungen, in dem die Erbarmung Gottes erschienen, der aber auch die Welt richten wird (Vermittlung mit dem über dem Altar im Triumphbogenfeld befindlichen Weltgerichtsbild).

Chorgestühl. In demselben ist der Gedankengang in großartiger Erweiterung und Vertiefung durchgeführt, welchen der Aufbau des Dreistuhls bereits in nuce andeutet. Dasselbe ist als das vollendetste, schönste aller gotischen Chorgestühle längst anerkannt und weltbekannt. Architektur und Bildhauerkunst feiern hier im Verein einen der größten Triumphe

[1]) Die Schrift ist, wie oben an der Kanzel, am j. Gericht ꝛc. gotisch; wir geben die latein. Texte der Lesbarkeit halber in antiqua. — Die Verse, wo die Citate zu finden, sind folg.: Jes. 30, 18. David Ps. (47, bei Luth.) 48, 10 (Vulg. [Ausg. 1593] „deus" st. dom.). Dan. 9, 18 (zusammengezogen). Habakuk 3, 2. Zachar. 10, 6 (Vulg. statt et „quia"). Jerem 31, 20 am Ende. (Salomo) Weisheit 11, 24 (L. 23). Mich. 7, 19 — Als Nachtrag zu den Spruchbändern des j. Gerichts sei bemerkt: Bei Moses (s. S. 56 u.) ist zu lesen: **Hono(r et) bendicio** (ben(e)dic(t)io; gebräuchl. Abkürzung bei der Auffrischung mißverstanden), „Ehre u. Lob sei unsrem Gott" — Worte der Offenb. (7, 12), wie das Gegenüber (Solus deo; 7, 10) und die beiden andern, also zusammen stimmend.

harmonischer und reicher Gestaltung. Unermeßlichen Reichtum der Phantasie und Formensprache voll Würde und Anmut, voll Geist und Leben weist die Durchführung alles Einzelnen auf.

Die Bestellungsurkunde 9. Juni 1469 besagt: „Die Pfleger unserer lieben Frauen verdingen an den Schreiner Jörg Sürlin die Fertigung eines zwiefachen Gestühls rc. von 91 Ständen, in 4 Jahren zu fertigen nach dem Maß der drei Stände am Seealtar" (Dreisitz am Kreuzaltar). Die Schlußabrechnung erfolgt am Mittwoch nach Epiphaniä 1475 mit insgesamt „1188 Gulden", d. h. Goldgulden, heutzutage einen Wert von wohl 20 Mark darstellend, wozu dem Meister auch das Holz, Klammern und Riegel geliefert und seiner Frau besondere Verehrungen gemacht wurden. Auch durch nachher zu erwähnende Inschriften am Gestühl selbst ist die Vollendung 1474, also wohl Ende d. J., wie der Beginn 1469 verbürgt. — Die Chorstühle waren bezhw. sind die für die Geistlichkeit bestimmten Sitze, ursprünglich in den Basiliken der steinerne Bischofssitz mit rechts und links anschließenden Sitzreihen. Aus der Steinskulptur entfaltete sich das Chorgestühl im 13. und besonders im 14. und 15. Jahrhundert in der leichteren und reichern Holzarbeit zu einer der wesentlichsten Zierden des Kirchen-Innern. Auch das Ulmer Gestühl ist in Eichenholz kunstvoll geschnitzt. Es sind jetzt auf der Nordseite oben 24, unten 22, zus. 46, auf der Südseite, wo der Kapelleneingang unterbricht, oben 22, unten 21 = 43, zus. 89 Sitze.

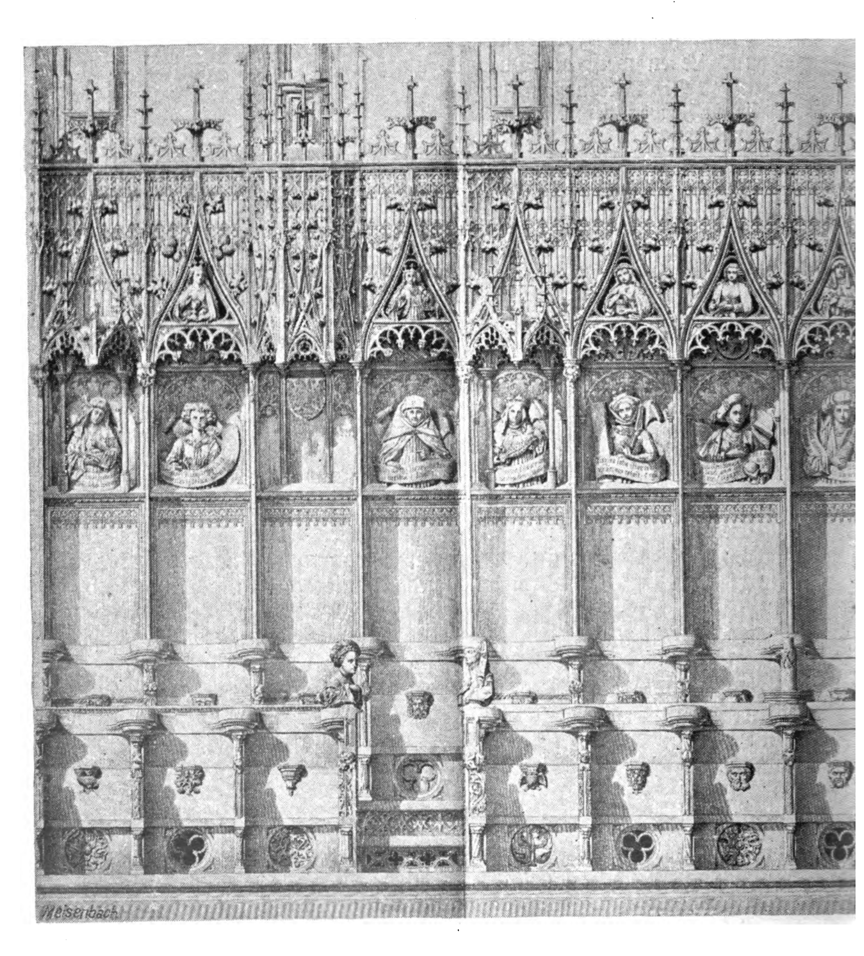
Der **Aufbau** des Chorgestühls begreift, wie wir schon am Dreisitz sahen, immer drei dem praktischen Bedürfnis entsprechende Hauptgliederungen in organischer Verbindung und reichster Ausschmückung. Wir verfolgen dieselben unter der Bezeichnung a. b c.

a. Das **Podium** (der Rost, worauf das Ganze ruht) ist niedrig (25 cm) und einfach profiliert. Aber die auf denselben ruhenden beiden **Sitzreihen**, in ansteigender Linie hintereinander angeordnet[1]), mit ihren Scheidewänden zeigen sich als Kunstwerke für sich, von schönster Gliederung.

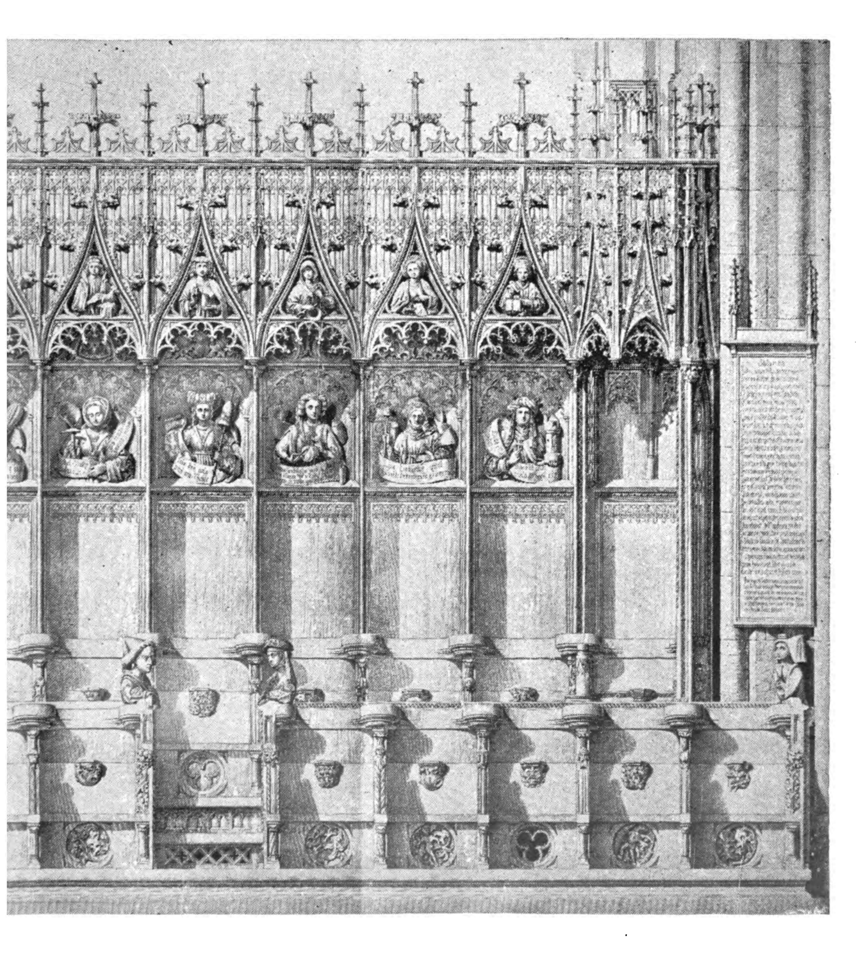
Den Fuß derselben bildet ein Untergestell von zwei zierlichen undurchbrochenen Fensterchen und einem Säulchen. An der Fußfront der 89 Stühle ist immer eines dieser Säulchen anders als das vorhergehende am Schaft oder Kapitäl! Zweimal an den gegenüberliegenden östlichen Enden der oberen Reihen findet eine Koppelung zweier solcher zierlichsten Miniatursäulchen statt, von denen aus nun das mittlere Stück oder die seitliche Sitzlehne in schönem (mit dem Lauf des beweglichen Sitzbretts konzentrischem) Kreisausschnitt sich zurückwölbt. Diese gewölbten Mittelstücke der Seitenlehne sind wiederum nicht glatt, sondern tragen oben an der Stirnseite durchhin die mannigfachsten (eingegrabenen oder) halberhabenen Verzierungen, Längenornamente, die man durchgehen und vergleichen möge!

[1]) bassa forma — alta forma genannt (untere Reihe, obere hintere Reihe).





Chorgestühl von Jörg Syrli



(Frauenseite gegen Süden).

[illegible]

[illegible] Miſericordien [illegible] Es ſind [illegible] mehr noch [illegible] die Träger [illegible] oder wie [illegible] Fragen aller [illegible]

[illegible] Symbolik [illegible] Alle [illegible] die alten Meiſter haben [illegible] gemacht, ihre Phantaſie frei und [illegible] das ganze Mittelalter, dem Spott [illegible] laſſen, wie eine Inſchrift an [illegible] Stelle [illegible] „Cantent in choro, sicut asellus in foro: hic locus est horum, qui cantant, non aliorum.“ An einem ſolchen Stützpunkt, wie ihn dieſe Miſericordien abgeben ſollten, war auch Humor und derber Witz naheliegend, oft treffend, und iſt ſittengeſchichtlich hochintereſſant! — [illegible] Intarſien haben wir ſchon aufmerkſam gemacht. — Nun die [illegible] die eingeſchweiften Rücklehnen der Sitze verlängern ſich [illegible] die Chorwand lehnenden Reihe ſehr wohltuend.

b) in ein ganz g[illegible] an deſſen oberem Ende erſt wieder ornam[illegible] Maßwerkfries) und

[illegible]

Wir kommen nun auf die [illegible] Chorgestühls. Sie haben denselben den größten Reiz [illegible] (Lotz in seiner Kunsttopographie 1866 [illegible] würdig".) Sie finden sich auf jeder Seite in drei Etagen übereinander. Links vom Chorumgang aus gesehen — vom Altar aus rechts, auf der Hauptseite, der Evangelien- oder Brotseite, Norden — sehen wir die Stuhlwangen[2]), auf deren Laubwerk-füllungen hier zugleich ein für allemal hingewiesen sei, bekrönt von acht Männerbüsten, wovon sieben als heidnische Weise und Dichter datiert sind. Aus den Nischen des Rückgetäfels schauen 20 Männer (3/4 Vollfigur) des alten Testam. hervor und über diesen in den Wimpergengiebeln 18 Männerbüsten des neuen Testaments und Kirchenheilige. Rechts (vom Altar links, Epistel- oder Kelchseite, Süden) wiederholt sich dieselbe Anordnung von lauter Frauen und zwar sind die unteren Sibyllen, die

[illegible]

...h Spuren von Be-
...chingewölbchen!) sagt
... breiter, nicht so fein
...llenarbeit manches
...ar und auch hier un-
...urzer Zeit jede Einzel-
...er dort auch eine neu
... und ist anderes, was
...uldet.)



...die am Chorgestühl.

... auf Christus und
...r gegenüber („Typo-
... Buch hat die Typen
...n Berge Athos (12.
...bücher für die sich
...aren besonders die
...entl. Bild von vier
...nanae salvationis.
...n des 13. bis 15
...übersetzte monumen-
...nd dann wieder das
... auch heidnische Ge-
..., die „Sibyllen",
... welch letztere dann

...is praemonstravit
... Im speculum.

— Vom obern Endpunkt des Bogens steigt dann senkrecht der oberste Teil der Scheidewand empor, die halbrund vorspringende Konsole zur Armstützung, deren Träger wiederum ein mit undurchbrochenen Fensterchen und Säulchen verziertes Unterstück bildet. Gerade in der Ecke am Fußpunkt, wo diese Konsole ansetzt und der Bogen einläuft, sitzen reichgeschnitzte **Knäufe,** deren Mannigfaltigkeit in Erfindung und Durchführung zu den kleinen Wundern dieses Chorgestühls gehört. Der praktische Zweck dieser Knäufe, Armstützen für die sitzenden Kleriker zu bilden, ist durch eine künstlerische Gestaltung, die ihres Gleichen sucht, verklärt: Pflanzenornamente, Köpfe, bes. Tierfigürchen von höchster Virtuosität in wundersamer Drehung und Biegung, die immer wieder den Zweck der Armstützung im Auge hat und aufs Glücklichste erreicht, ideale Muster für kunstgewerblichen Schmuck! Es seien nur zwei Beispiele an den vorletzten, nach hinten gewendeten Sitzen oben gegen den Altar genannt; rechts (südlich) an dem Doppelsäulchen das aus der Muschel schlüpfende Hündchen, das die aus dem Schneckenhause herausguckende Ente seltsam anschaut; und gerade gegenüber (Nordseite) an derselben Stelle die gebückten Menschlein mit den possierlichen Gesichtern.

Zu den kleinen ornamentalen Zierden des Gestühls gehören auch weiter die **Rosetten,** welche sich den Rückwänden des Fußgestells entlang unter den Sitzbrettern befinden und teils als Reliefs, teils als durchbrochene Arbeit behandelt sind, teils die mannigfachsten Blatt- und Blumenformen, teils Kämpfer zeigen, deren Schilder Menschengesichter bilden, unter allen 89 nicht eine der andern gleich. Dasselbe gilt noch in höherem Grade von den **Misericordien** (s. S. 68 u.) unterhalb der 89 Sitzbretter. Es sind die allerköstlichsten Juwelen bildnerischer Kleinkunst; Ornamente, mehr noch Figürchen in den verwogensten Stellungen, gekrümmt als wie Träger schwerer Lasten und zugleich höhnisch die Zunge herausstreckend oder wie singend das Maul aufreißend, unter Ernstem, Schönem auch Fratzen aller Art, menschlich und tierisch, Affen, Vögel 2c.

Man würde irren, darin tiefsinnige Symbolik zu suchen. Alle Chorgestühle jener Zeit wimmeln von so losen Dingen und die alten Meister haben sich hier vom Drang der ernsten Arbeit Luft gemacht, ihre Phantasie frei und fessellos spielen und gelegentlich auch, wie das ganze Mittelalter, dem Spott auf die Geistlichkeit die Zügel schießen lassen, wie eine Inschrift an ähnlicher Stelle (Freising) beweist: „Cantent in choro, sicut asellus in foro; hic locus est horum, qui cantant, non aliorum.“ An einem solchen Stützpunkt, wie ihn diese Misericordien abgeben sollten, war auch Humor und derber Witz naheliegend, oft treffend, und ist sittengeschichtlich hochinteressant! — Auf die Intarsien haben wir schon aufmerksam gemacht. — Nun die Blicke empor. Die eingeschweiften Rücklehnen der Sitze verlängern sich bei der oberen, an die Chorwand lehnenden Reihe sehr wohltuend.

b) in ein ganz glattes (Rück-) **Getäfel,** an dessen oberem Ende erst wieder ornamentale (ein zierlicher Maßwerkfries) und

plastische Ausschmückung anhebt. Den Abschluß bilden vortretende Ueberwölbungen — graziöse Netzgewölbchen mit bemalten Medaillons und Rippen — welche

c) das krönende **Gesims** tragen.

Dasselbe bildet (auf jeder Seite) einen durchlaufenden, reichgeschnitzten Baldachin, mit Wimpergen d. i. Ziergiebeln geschmückt, welche 4—5 mal im halben Sechseck vorspringen, von hohen durchbrochenen Pyramiden überragt. Die Stühle unter diesen Vorsprüngen sind mannigfach ausgezeichnet (vgl. die Gewölbchen, die Arbeit und Einfassung der Nischen, die Ulmer Wappen); sie kennzeichnen sich dadurch als für die Vorgesetzten bestimmt, links (d. h. Nordseite) für den Abt, rechts (d. h. Südseite, Epistelseite) für den Prior (chorus abbatis — chorus prioris: decani). Die Hochfialen dieser Stühle ragen wie Riesenbäume empor aus dem Wald all der Bögen und Gipfelchen, welche das Schlinggewächs einer üppig wuchernden Ornamentik ganz überzieht. Wie ein Spitzengewebe umspielt das herabhängende Netzwerk den Fuß der Wimpergen und in phantastisch-kühnen Formen ergehen sich die zahllosen Krabben[1]) auf den Rippen der Wimpergen und der Fialen. Unter den obersten Baldachinen waren Figuren vorgesehen, ohne Zweifel mitten Christus und Maria einander gegenüber, rechts und links etwa Gestalten aus der himmlischen Welt. Hoffentlich wird man niemals versuchen, das Fehlende durch neue Figuren zu ergänzen!

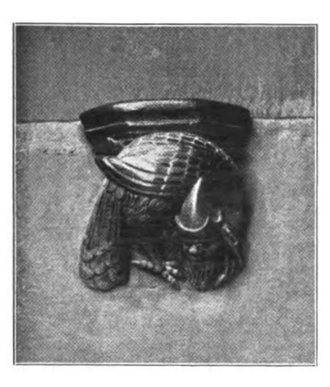
Wir kommen nun auf **die Büsten und Reliefbildnisse des Chorgestühls**. Sie haben demselben den größten Ruhm eingetragen. (Lotz in seiner Kunsttopographie 1866 sagt kurz: „bewunderungswürdig“.) Sie finden sich auf jeder Seite in drei Etagen übereinander. Links vom Choreingang aus gesehen — vom Altar aus rechts, auf der Hauptseite, der Evangelien- oder Brotseite, Norden — sehen wir die Stuhlwangen[2]), auf deren Laubwerkfüllungen hier zugleich ein für allemal hingewiesen sei, bekrönt von acht Männerbüsten, wovon sieben als heidnische Weise und Dichter datiert sind. Aus den Nischen des Rückgetäfels schauen 20 Männer (¾ Vollfigur) des alten Testam. hervor und über diesen in den Wimpergengiebeln 18 Männerbüsten des neuen Testaments und Kirchenheilige. Rechts (vom Altar links, Epistel- oder Kelchseite, Süden) wiederholt sich dieselbe Anordnung von lauter Frauen und zwar sind die unteren Sibyllen, die

[1]) Von unten kaum erkennbar, zeigen diese Krabben (Giebelblumen) aus der Nähe nicht nur eine unendliche Mannigfaltigkeit in der Behandlung des Pflanzenmotivs, sondern auch Bestien, in den verwogensten Stellungen auf die schiefe Ebene hingeduckt.

[2]) Die äußere Wand eines Kirchenstuhls gegen den Gang oder hier an den Durchgängen, heißt Wange, Limon (frz).

Nischenreliefs stellen 18 alttestamentliche Frauen, die Giebelbüsten 15 weibliche und 2 männliche Kirchenheilige dar, zusammen 89 Büsten! Die Inschriften der drei bildlosen Nischen jederseits (Anfang, Mitte und Schluß der Reihe) werden wir an ihrem Ort lesen.

Die **ästhetische Würdigung** dieser erstaunlichen Bilderreihen hat besonders W. Lübke eingehend und begeistert ausgeführt[1]): „Der Meister verfügt über eine Feinheit der Charakteristik, die ihm sowohl im Anmutigen als im Würdevollen zu Gebote steht[2]). Am vorzüglichsten sind die beiden unteren Reihen, besonders die Männer. Da sie ganz nahe betrachtet werden, so gab er ihnen die zarteste Durchführung, die sich namentlich in den edlen Köpfen und den fein ausgearbeiteten Händen erkennen läßt (eine Hand fehlt; ein, des Sekundus Finger ist gestohlen[3]). An letzteren sieht man ein gediegenes anatomisches Verständnis ohne Härte und Schärfe; ebenso frei in schönem Lockenfall ist das Haar behandelt. Die Sibyllen zeigen anmutige Köpfe mit feinem Lächeln, das bisweilen von stiller Melancholie umflort wird. Das Gesicht hat ein weiches Oval, die Nase eine edle, kaum gebogene Linie, der kleine Mund ist wie zum Sprechen geöffnet. Schlank und fein sind die Hände, mit schmalen zartgebildeten Fingern; kurz in allem waltet ein Schönheitssinn, der wenige Schöpfungen des Jahrhunderts so rein verklärt." Das Bedeutsamste und Erstaunlichste für jene Zeit, fügen wir bei, liegt im neuen Realismus, in der Abstreifung des Typischen zu Gunsten einer individuellen Durchbildung der Köpfe. Nach dem Leben geschaffen, sind sie doch über die Zufälligkeiten der Porträtähnlichkeit hinausgehoben, Persönlichkeiten — besonders von den heidn. Weisen gilt das — welche sich in voller Freiheit und Sicherheit ihrer Eigenart geben.



Misericordie am Chorgestühl.

Von den Bildern der oberen Reihen, an deren Lippen und

---

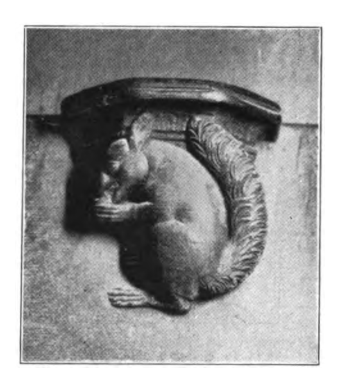
[1]) Gesch. der Plastik II. S. 687 f. Bode, in der Grote'schen Gesch. der dt. Kunst Bd. II. S. 181 in gleichem Sinne; scheint das Gestühl nicht gesehen zu haben.

[2]) Er verliert sich weder in die Derbheit des Veit Stoß noch in die Sentimentalität, die Riemenschneider nicht selten hat. Bode.

[3]) Die Büsten blieben, wie oben S. 20 urkundlich bezeugt ist und auch bei der Untersuchung des Fugenschnitts sich bestätigt, beim Bildersturm unverletzt. Kleinere spätere Verletzungen, bes. Nasen, wurden 1667 von Joh. Ulr. Hurdter (sichtbar) ergänzt (Ratsprotokoll).

Augen (dunkler Stern auf weißem Grunde) sich noch Spuren von Bemalung zeigen (vgl. auch oben über den Baldachingewölbchen!) sagt Lübke, daß sie „nicht minder lebensvoll, doch etwas breiter, nicht so fein detailliert behandelt sind." Hier durfte wohl die Gesellenarbeit manches ausführen, wie es immer in jedem großen Atelier war und auch hier undenkbar erscheint, daß der Meister eigenhändig in so kurzer Zeit jede Einzelheit des Riesenwerks vollendet. (Vielleicht ist da oder dort auch eine neu gemacht, andere verstellt, Inschriften falsch korrigiert, und ist anderes, was uns später am jetzigen Zustand auffallen wird, verschuldet.)

Den **einheitlichen Grundgedanken** dieser drei Bilderreihen bildet das Heil, wie es von den Heiden ersehnt und geahnt (unterste Reihe), von den Frommen des a. T. vorgebildet und geweissagt (Rückwandnischen), den Aposteln und Heiligen, also der Kirche Christi, kund und offenbar ist (Giebelfiguren); m. a. W.: die Erfüllung der Zeiten in Christo, der Triumph des Christentums — eine bildnerische Enzyklopädie der göttlichen Offenbarung in ihrem fortschreitenden Stufengang bis zum Höhepunkt der Vollendung.



Misericordie am Chorgestühl.

Diese großartige und tiefe Idee ist echt mittelalterlich. Man suchte „Typen", Vorbilder auf Christus und das neue Testament im alten und stellte beide einander gegenüber („Typologie"). Ein in seinem Kern uraltes (morgenländisches) Buch hat die Typen schon normativ zusammengestellt, das Malerbuch vom Berge Athos (12. Jahrh.) Spätere, vielverbreitete illustrierte Musterbücher für die sich bildende Atelier-Tradition der Künstler waren besonders die sog. Armenbibel (biblia pauperum: ein neutestamentl. Bild von vier alttestamentl. Typen umringt) und das Speculum humanae salvationis.

Ihr Thema wird fast von allen Chorgestühlen des 13. bis 15. Jahrh. in ihren Bilderzyklen variiert — eine in Holz übersetzte monumentale biblia pauperum. Aber schon das Malerbuch und dann wieder das Speculum fügen zur alttestamentlichen Vorbilderreihe auch heidnische Gestalten als Vorahner und Vorbereiter des Heils in Christo, die „Sibyllen", berühmte heidnische Weise, Helden und Dichter[1]), welch letztere dann

[1]) „Non solum Christus ortum suum Judaeis praemonstravit — Sed paganis etiam praefacere non recusavit." Im speculum.

A I:

Nordseite.

Giebelbüsten. Neues Testament und Kirche.	**Mittlere Reihe** (Rückwand) Altes Testament.	**Stuhlwangen** Heidnische Weise.	
		Pythagoras	1
Inschrift			
Markus (Löwe)	Jeremia		2
Laurentius (Rost)	Daniel (Drache)		3
Thomas (Lanze)	Tobias		4
Phil. (Hammer st. T-Kreuz)	Joel	Cicero }	5
Matth. (Buch u. Schwert)	Obadja	Terenz }	6
Jud. Thaddäus (Lanze?)	Micha		7
Johannes Ev. (Kelch)	Malachias		8
	Hiob		9
Paulus (Schwert)	Josua (Sonne und Mond)		10
— (Wappenadler)			
Petrus (Schlüssel)	David	Ptotolomäus }	12
	Samson	Seneca }	13
Andreas (schräges Kreuz)	Haggai		14
Jakobus d. J. (Spieß)	Zacharias		15
Bartholomäus (Messer)	Zephanja (Laterne)		16
Matthias (Hellebarde)	Nahum		17
Jakobus d. Ä. (Stab)	Jonas	Quintilian }	18
Simon (Säge)	Amos (Korb)	Sekundus }	19
S. Georg (Drache)	Hosea (Dornbüschel)		20
Stefan (3 Steine)	Ezechiel		21
Damian (Buch)	Jesaias		22
— (Inschrift)		Meister	

tar.

	Stuhlwangen. Sibyllen.	Mittlere Reihe (Rückwand) Altes Testament.	Giebelbüsten. Neues Testament und Kirche.
1	Frigia	leer (Ornament)	
		Inschrift	
2		Sarah (3 Brote)	Lukas (Stier)
3		Rebekka	Walpurgis (Schüssel)
4		Rahel (Säule)	Elisabeth (Schüssel, Brot)
5	Cimeria	Susanna (Aepfel)	Cäcilie (Buch)
6			Türbogen: Lucia (Schwert)
7	Cumana		
8		Debora (Spieß)	Ursula (Pfeil)
9		Naemi (Semel)	Margarete (Drache)
10		Hanna Tobiä	— (Giebel)
11		Bathseba	Barbara (Kelch)
12	Ellespontica		— (Baldachin)
13	Tiburtina	Elisabeth Johs.	Katharina (Rad)
14		Thermut (Binsenkörbchen)	— (Doppelgiebel)
15		Königin von Saba	Dorothea (Blumenkorb)
16		Abigail	Afra (Strick)
17		Ruth	Ottilie (Buch mit 2 Augen)
18	Libica	Jael (Hammer)	Agnes (Lamm)
19	Delphica	Sarah Tobiä	Magdalena (Salbenbüchse)
20		Mirjam (Pauke)	Martha (Löffel, Schüssel)
21		Lea	Anastasia ?
22		Hulda (Turm)	Kosmas (Buch)
Meisterin		leer	— leer

Südseite.

die Buchdruckerkunst mit ihren Editionen, der Humanismus mit seinen Studien auf den Schild erhob. Und **Ulm** war eine bedeutende Buchdruckerstadt (Zainer, Dinkmuth, Hol) gerade zu Syrlins Zeit und hatte seine Humanisten in den Stainhöwel und Neithart. Also Anknüpfungen genug, um auf den Gedanken zu kommen, auch die alten Heiden hereinzunehmen, womit er in die Chorgestühle ein Neues brachte.[1]) Dies um so mehr, als der herrliche dargebotene Raum dem Meister es nahe legte, auf der einen Seite die im Dreisitz begonnene Sibyllenreihe fortzusetzen, auf der andern derselben Männerköpfe gegenüber zu stellen. Harmonische Raumbenützung, Abwechslung 2c., das sind für den Künstler immer die nächsten Rücksichten, nicht akademische Vorschriften. Darum mußten die untersten Köpfe die größten werden und wenn auch so, was dem Künstler wenig Skrupel macht, „der Vorhof prächtiger wurde, als das Allerheiligste“ (Pressel).

Wir kommen hier auf die Frage der **geistigen Urheberschaft** der großartigen Grundidee des Chorgestühls, von dem C. Riggenbach sagt, daß es „kaum ein zweites von solcher inneren Tiefe der Gedanken gebe“[2]). Irgend eine Kunde oder Ueberlieferung davon existiert nicht. Aber wir dürfen wohl ruhig annehmen, daß es hier wie anderwärts in alten Zeiten (Rafael, van Eyk) und in neuen gegangen ist: dem Künstler standen gelehrte Berater zur Seite. Dies jedenfalls in Einzelnem, wie wir später bei den Büsten der Weisen sehen werden. Was aber den Plan des Ganzen mit seinen stofflichen Unterlagen betrifft, so wird wohl der rührige Rat der Stadt, von dem wir wissen, daß er seine Kirchenmeister scharf beaufsichtigte, auch hier seine Wünsche geltend gemacht, möglicherweise einen geeigneten Mann ihm an die Seite gestellt haben (einen Neithart? s. nachher). Wie übrigens der Grundgedanke des Chorgestühls schon im Aufbau des Dreisitz gegeben war, haben wir schon anfangs betont. Syrlin war jedenfalls der Mann, demselben künstlerische Form und Gestaltung zu geben. Er war es nicht nur vermöge der damaligen Vertrautheit mit den kirchlichen Stoffen und den typologischen Traditionen, deren Kanäle wir oben verfolgten; nicht nur vermöge der Kenntnisse in Geschichte und Latein, welche wir in der Zeit blühender Stadtschulen bei ihm, sogut wie bei Dürer voraussetzen dürfen; er war der Mann dazu vor allem, weil er Künstler war, wenn er sich auch nur als „Schreiner“ bezeichnete, in einer Zeit, da die großen Münsterarchitekten sich bescheiden „Steinmetzen“ nannten und nennen ließen.

---

[1]) Anderweitige Vorgänge vom 14. Jahrhundert ab fehlen auch nicht, in Italien (Sibyllen, Plato, Aristoteles, Cato 2c., von Giotto, Taddeo, Ghiberti), in den Niederlanden, von wo aus auch italien. Kunstweise in Deutschland bekannt ward (Gentner Altar 1430, zwei Dichter des Altertums; Roger, Sibylle) und Deutschland (die 9 Helden am schönen Brunnen zu Nürnberg).

[2]) „Die Chorstühle des Mittelalters“, Mitt. der K. K. Centralkommission Wien VIII 220 ff. 245 ff.

Die einzelnen Figuren des Chorgestühls.

Wir geben umstehend (S. 78/79) eine vollständige Tabelle beider Fluchten, welche im Rückwärtsschreiten vom Altar aus abzulesen ist und zunächst einen Ueberblick über das Ganze gewähren wird — und wenden uns zur Einzelbeschreibung.

A. Linke Seite. Männer.

1. Untere Reihe (Stuhlwangen).

Die Büsten sitzen unmittelbar auf dem wagrechten Abschluß der Stuhlwangen, wie sie auch aus einem Stück mit denselben geschnitzt (nicht aufgesetzt oder eingelassen) sind. Unter denselben ist eine umrahmte rechteckige Fläche als Inschrifttafel vorgesehen; unter dieser breitet sich das Laubornament aus. Ebenso gegenüber bei den Sibyllen. — Die Inschriften sowie später die Spruchbänder geben wir (erstmals) in buchstäblicher Abschrift — die Abkürzungen in Klammern ausgeschrieben[1]) — unter Vergleichung der Quellen.

7 heidnische Weise. — Von oben (Altar) an:

1) Pictagoras musice inventor · (Pythagoras, geb. um 580 v. Chr., angeblich „Erfinder der Musik", hält eine Laute [Lyra]). Fuga(n)da sunt omnib(us) modis et abscinde(n)da la(n)gwor a corp(or)e · impe(r)icia ab anima · A ventre luxu(r)ia · a ciuitate sedic(i)o · a domo discordia · et a cunctis rebus intemperancia :· — Fliehen muß man auf alle Art und ferne halten von seinem Körper die Trägheit, von der Seele Unerfahrenheit, vom Leibe Ueppigkeit, vom Gemeinwesen den Aufruhr, vom Hause den Unfrieden und in allen Dingen muß man Maß halten.

2) Tulius Marcus Cicero · Errat hic q(ui) vicium vllu(m) corpo(r)is aut fortune (ae) vicys (viciis) anime graui(us) estimat : — Ein Thor ist derjenige, der irgend einen Fehler des Körpers oder Mangel des Glücks für bedeutender hält, als die Fehler des Gemüts.

3) Therenci(us) Publi(us) carthagine(n)sis. Homine imperito nu(n)q(uam) qu(i)cqua(m) i(n)iustius est · Qui ni q(uo)d ipse facit · nihil rectum putat :· — Nichts ist

---

[1]) Als Beispiel der Abkürzungszeichen der Alten ist der wagrechte Strich bei Nr. 4 und 5 „phus" wiedergegeben. — Betreffs der Typen der Inschriften und unseres Drucksatzes vergl. S. 70 Anmerk. 1.

unbilliger als ein unerfahrener Mensch, der nichts für recht hält, außer was er tut.

(Cicero und Terenz, der erstere römischer Redner, † 43 —, der zweite römischer Dichter, † 158 v. Chr.)

4) Ptolome(us) phus (philosophus) phelude(n)sis tpe (tempore) adria(n)i i(m)p(er)atoris. (Mit Weltkugel). In bonis que nobis a deo (con)feruntur · bonitate(m) largitoris co(n)sidera · In mal(is) aut purgationis aut remunerationis bonitatem attende — Bei den Gütern, welche Gott gibt, betrachte die Güte des Gebers. Beim Unglück merke auf den guten Zweck der Besserung oder der Wiedervergeltung!

Claudius Ptolemäus, Geograph in Alexandria, um 180 n. Chr. (ptolemäisches Weltsystem) galt als aus Pelusium, Unterägypten, gebürtig (Pheludiensis, span. „feludiensis", auch pheudensis).

5) Seneca corduensis phus neronis preceptor. Ceteri timores habent aliquem post se locum · Mors autem omnia abscindit — Alle Schrecken sind von anderen gefolgt; der Tod schneidet alles ab.

6) Quintilianus. Care(n)du(m) est non solu(m) c(r)imine turpitudinis · veru(m) etia(m) suspitione · — Nicht bloß frei muß man sein von des Verbrechens Schande, sondern auch von allem Verdacht desselben.

(Seneca, Luc. Annäus, Nero's Lehrer, von Corduba, † 65 nach Chr.; Quintilian, Rhetor, † um 100 n. Chr.)

7) Secund(us) philosoph(us) p(er)petuo silens. Deus est imortalis mens · Inconte(m)ptibilis[1]) celsitudo · multiformis forma multiplex spirit(us) · Incogitabilis i(n)quisitio · Insopitus oculus · omnia co(n)tinens ⁖ — Secundus der immerfort schweigende Philosoph. Gott ist die ewige Vernunft, von unfaßbarer Hoheit, ein vielgestaltiges Wesen, ein vielseitiger Geist, unerforschlich, nie schlummert sein Auge, Alles beherrscht (umfaßt) er.

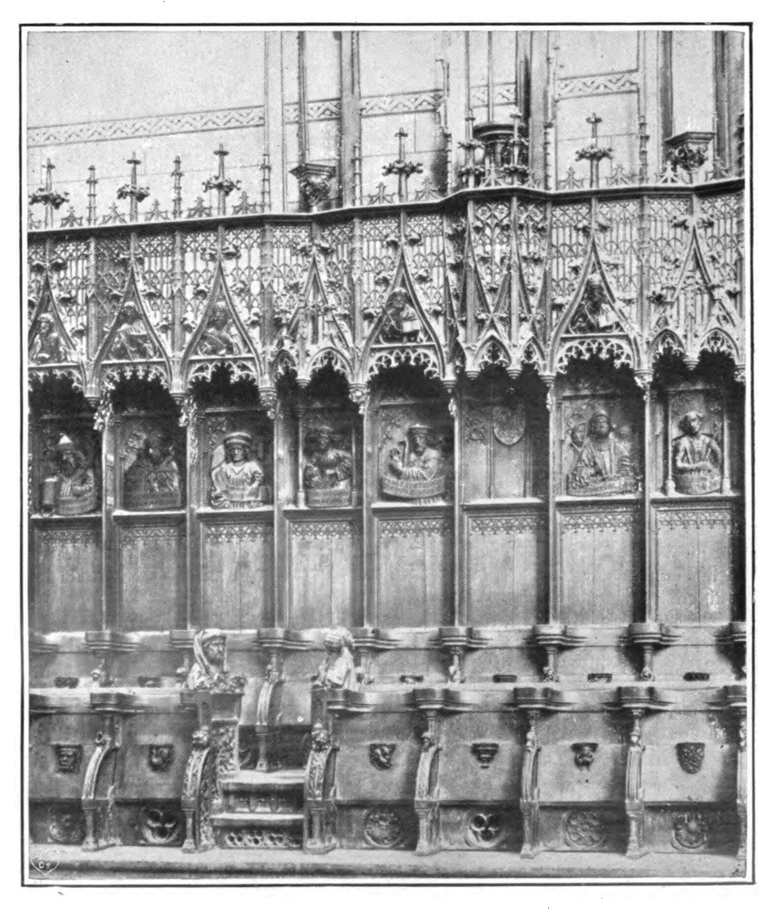
Lebte zur Zeit des Kaiser Hadrian, der 138 n. Chr †.

— Syrlins Selbstporträt, wie gegenüber unter den Frauen seine Ehefrau, die „Meisterin".

Diese **beiden Büsten** schließen schon durch ihre, den andern gegenüber geflissentlich bescheidene Ausstattung und ihre Stellung, in der hintersten Ecke — denn „vorne", ist nicht am Chorgitter, sondern am

[1]) incontemplabilis.

Altar! — sowie durch das Fehlen nicht nur einer Spruchtafel, sondern auch jeder inschriftlichen Bezeichnung die Einbeziehung in den übrigen



Chorgestühl (Männerseite gegen Norden mit Ptolomäus und Seneca).

Cyclus aus, wie sie auch Jahrhunderte lang eine fortlaufende Tradition als „Meister und Meisterin" bezeichnet.

Erst neuerdings hat man betreffend 1) den Männerkopf an den röm. Dichter Virgil wegen seiner Beliebtheit im Mittelalter gedacht. Aber nur die ganz unbegründete Meinung, Virgil müsse notwendig immer unter den heidnischen Weisen dargestellt sein, konnte auf einen so augenscheinlich unzutreffenden Deutungsversuch führen, welcher um nichts plausibler wird, wenn man annehmen wollte, der Künstler habe dem röm. Dichter seine eigenen Züge geliehen und sich dadurch verewigt. Denn die Künstler pflegten für diesen Fall nicht die Hauptperson, was Virgil nach mittelalterlicher Schätzung unter allen Umständen sein mußte, zu wählen, sondern eine Nebenperson, was Virgil auf diese Weise nicht werden durfte. Auch den Loorbeer trägt Virgil immer um die Stirne; hier ruht der fein ausgeführte Loorbeerzweigbüschel bescheiden, halb verdeckt dem Meister unter dem Arm, dessen prachtvoller Charakterkopf von eminenter Individualisierung einen Mann von Kraft und Gaben kündet. So weisen alle äußeren und inneren Gründe auf eine, bei dem großartigen Werk auch vollkommen verständliche und anderweitigen Vorgängen (Dürer, Pet. Vischer, Ad. Krafft 2c.) entsprechende Selbstdarstellung Syrlins. — Und dieselben Erwägungen stempeln 2) die letzte, achte Frauenbüste gegenüber zu Syrlins Ehefrau! Wie ihre Stellung im Winkel der Halbsäule, so noch mehr ihr unbedeutendes Gesicht, ihr schmuckloses Gewand, ihre Haushaube unterscheidet sie von den Sibyllen als eine „gemeine Frau", wie die Alten schreiben. Und doch, vom Rat mit „Verehrungen" bedacht (s. o. S. 71), wie öfters die „Kirchenmaisterinnen" laut der Hüttenbücher, durfte sie hier erscheinen. (Auch Ad. Krafft hat sich an seinem Sakramentshäuschen mit Gesellen angebracht; am benachbarten Memminger Chorgestühl von 1501 findet sich der Büste des Meisters, wie an anderen Orten.) Die Bewegung der Hand ist frei künstlerisch gedacht; sie gilt nicht der weiter drüben hängenden Tafel (über welche nachher); der Blick ist aufwärts gerichtet.

Die **Auswahl der 7 Männerbüsten** und ihrer Sprüche geht auf literarische Vorgänger zurück, wie solche in vielverbreiteten Leitfäden, Geschichten- und Spruchsammlungen jener Zeit, in sich mehrenden Klassikerausgaben genugsam vorlagen, ja, in der damals hochbedeutenden Druckerstadt Ulm selbst ans Licht traten. Und hier hat nun jedenfalls Kenntnis, Rat und individueller Geschmack gelehrter Beistände eingegriffen und es liegt nahe, hiebei an Zeitgenossen Syrlins, wie den Ulmer Arzt und Schriftsteller Heinr. Stainhöwel († 1483, Uebersetzer der Griseldis,[1]) des Aesop; studierte in Padua) zu denken: ferner an die „insignes plures magistros artium, theologos, historiographos etc.", welche nach dem Zeugnis Fabri's das Geschlecht der Neithart damals aufwies, vor allem an den Hans Neithart, den Herausgeber des Terenz[2]) und Heinr. N.,

[1]) Nicht des Dekameron. Vergl. H. Wunderlich, Inauguraldissertation 1889.

[2]) Eunuch, Ulm 1486; aber schon Anfang der 70ger Jahre in Vorbereitung (Vgl. H Wunderlich, am a. O.).

Münsterpfarrer 1470—75 (gest. 1500), dessen 1439 verstorbener Vorfahr die kostbare Bibliothek seiner Familie von 300 Bänden, eine der reichsten der damaligen Zeit, der Stadt gestiftet hatte.

Eine Siebenzahl der „natürlichen Maister" war beliebt, aber nicht festgestellt: sie floß, wie diejenige der gegenüberstehenden Sibyllen, aus den Bedingungen des Raums. Im besonderen sprachen bei der Auswahl künstlerische Rücksichten oder Abwechslung, persönliche Anspielungen u. dergl. mit. Wo die beiden herrlichen Büsten Sekundus und Quintilian stehen, hatten vielleicht damals ein großer Schweiger und ein guter Redner unter den Klerikern ihre Plätze! Porträtköpfe sind ohnedies die meisten, wo nicht alle, und es mögen Stainhöwel und Neithart, Ulmer Ratsherrn und andere hier verewigt sein. — Den leitenden Gesichtspunkt in Auswahl der unterschriebenen Sprüche erkennen wir im Nachweis der natürlichen Gotteserkenntnis und Moral als Vorstufe der christlichen. Die gemeinsame Quelle aller — mit einer Ausnahme, bei Seneca — haben wir in dem damals vielverbreiteten Sammelwerk „Von Leben und Sitten der Philosophen"¹). — Die Anordnung zeigt die vorchristlichen Weisen den nachchristlichen vorangehend. Im Einzelnen walteten, wie bei der Auswahl, künstlerische Rücksichten der Abwechslung wie der Zusammenstimmung. — Zur ästhetischen Würdigung vergl. S. 76.

Ueber Einzelne sei noch bemerkt: Pythagoras mag als „Erfinder der Musik" vorne am Meßaltar Platz gefunden haben. Die Römer 2, 3, 6 haben deutsche Bärte. Cicero greift in den Bart, wie dies 40 Jahre nachher Michelangelo seinen Jeremias tun läßt! Von Ptolomäus' „Cosmographia" erschien die älteste bekannte Ausgabe damals in Ulm (1482). In Terenz, dem Komödiendichter, sah man den ernsten warnenden Sittenschilderer²) (Loorbeerkranz). Seneca galt als bes. frommer Heide, der vom Apostel Paulus Briefe empfing, vom Kirchenvater Hieronymus den Heiligen beigezählt wurde, war vielgelesen in seinen moralischen Schriften. Sekundus, nicht Plinius, wie bei Haßler, Pressel, sondern³) ein spätgriechischer Philosoph zu Hadrians Zeit, Athener, welcher das Gelübde beständiger Schweigsamkeit infolge einer schmerzlichen Lebenserfahrung ablegte und hielt; daher hoch angesehen.

---

¹) Qualterii Burlaei liber de vita etc. (lebte schon 1275—1337). Schriften des literar. Vereins 177, Tübingen 1886 (156 Lebensskizzen mit umfassenden Schriftenangaben und Auszügen von Sentenzen). Citate und Abweichungen im Text, abgesehen von der variierenden Schreibweise: Pythag. S. 76; Cicero S. 322 unten, aus den Offizien (hic fehlt; „existimat"); Terenz S. 342 f. („nichil iniustius; „quod ipse sentit"); Ptolom. S. 372 („largitorum"); von Seneca 358 ff. („scripsit epistolas ad Paulum apostolum plurimas") keine Auszüge; Quintil. S. 362 aus „De oratioria institucione" („vicio" st. crimine); Secundus' Erlebnis S. 372 ff. Hadrian legt ihm Fragen vor, u. a. Quid est Deus? S. 378 (incontemptibilis verschrieben st. incontemplabilis, s. o.)

²) „Mores multorum ad praecavenda pericula scripsit" Burläus.

³) Prof. D. Eb. Nestle. Vortr. im Altert.-Verein Ulm 1889.

2. Mittlere Reihe der Männer.[1])

(Rückwandnischen-Reliefs mit Spruchbändern). Altes Testament. Von unten (Sakramentshäuschen) an:

Leere Nische mit Inschrift: Georgi(us) Sürlin 1469 incepit hoc opus.

1. Ysaias · Querite dominu(m) dum inveniri potest. lv calo (capitulo) — Suchet den Herrn, solang er zu finden ist K. 55, 6.
2. Ezechiel Nu(m)q(ue) vie mee non sunt eque dicit dominus · iiii calo (capitulo) — Sollt' ich Unrecht haben, spricht der Herr? K. 18, 29. 30 (Die Stelle K. 4 ist falsch!)
3. Oseas (Hosea, Rutenbündel, Dornbüschel, K. 2, 6). Recte vie d(o)m(ini) et iusti ambulant in eis vltimo calo — Die Wege des Herrn sind richtig und die Gerechten wandeln darinnen, K. 14, 10. (Vulgata „ambulabunt").
4. Amos · (Korb, K. 8, 1). Querite dom(i)n(um) et viuetis · quinto calo. — Suchet den Herrn so werdet ihr leben. K. 5, 4 (Vulg. V. 5).
5. Jonas (jugendlich; offenes Buch) Veniat ad te o(ratı)o mea d(omi)ne ad te(m)plum sanctu(m) tuu(m) capitulo secundo — Mein Gebet komme (L.: venit, kam) zu dir in deinen heil. Tempel. K. 2, 8.
6. Na(h)um · (deutet auf die Stelle:) Bon(us) dominus et co(n)fortans in die tribulacionis calo I — Der Herr ist gütig und eine Feste zur Zeit der Not. K. 1, 7.
7. Sopho(n)ias · (Zephanja; Laterne K. 1, 12) Horribilis dns (dominus) sup(er) malos et disp(er)det eos calo 2 (V. 11a [super eos] mit 5 ertr.) — Schrecklich ist der Herr über die Gottlosen und wird sie vertilgen.
8. Zacharias · (Aus seinem Buch lesend, mit erhobenem Zeigefinger) Eamus et deprece(mur) faciem dmn(i) calo nono [Kp. 9; es ist aber 8, 21] — Laßt uns gehen, zu bitten vor dem Herrn.
9. Aggei (Haggai, auf Spruchband deutend) Magna erit gloria

[1]) Auf die bei den beiderseitigen mittleren und oberen Büstenreihen vorkommenden Spuren, welche auf ehemalige leichte Bemalung der Augäpfel (weiß) und Augensterne (dunkel) und der Lippen (rot) schließen lassen, haben wir schon S. 77 oben hingewiesen.

domus isti(us) plus q(uam) prioris — Die Herrlichkeit dieses letzten Hauses soll größer werden denn des ersten gewesen ist. Kap. 2, 10 [9].

10. Sampson · (Simson, Löwenrachen zerreißend, gelockt) Dne (domine) deus meus meme(n)to mei Judicu(m) xvi — Herr, mein Gott, gedenke mein, Richt. 16, 28.

11. David (Harfe, seine linke Hand) Dns in templo s(an)cto suo · dns in celo sedes eius ps. x. — Der Herr ist in seinem heiligen Tempel, des Herrn Stuhl ist im Himmel, Psalm 11 [Vulg. 10] V. 4.

12. Josue (Geharnischter mit Helm und Halsberge, Schwertgriff in der Rechten [vgl. die Gewappneten am Fischkasten Syrlins!]; r. und l. Mond und Sonne nach dem bekannten Typus [vgl. Reliefs am Hauptportal] mit Bezug auf Josua 10, 12) Inclinate corda v(estr)a ad dom(inum) deu(m) isr(ae)l calo vltimo — Neiget eure Herzen zu dem Herrn, dem Gott Israel, K. 24, 23.

13. Job (als Dulder; dürftiges Obergewand, vorne die dürre Brust offen lassend, über der Schulter zerrissen, nackte Arme mit Schwären; beide Hände halten einen astigen Stecken) Sit nome(n) dom(ini) bndictu (benedictum). Job p(ri)mo — Der Name des Herrn sei gelobet. K. 1, 21.

14. Malachias · (prächtiger Kopf mit gespaltenem Bart. Auf dem Schultertuch hebräische Buchstaben ohne Sinn, rein dekorativ) Dep(re)cami(ni) vultum domi(ni) ut mis(erea)tur vri (vestri) calo primo — Bittet Gott, daß er euch gnädig sei, K. 1, 9.

15. Micheas (Micha; Stab s. 7, 14). Dns (dominus) egredietur de loco suo et calcabit [super] excelsa ter(r)e primo calo — Der Herr wird ausgehen aus seinem Ort und . . treten auf die Höhen im Lande, K. 1, 3.

16. Abdias · (Obadja; Nest mit [fehlendem] Vogel, V. 4) Sicut fecisti faciet tibi dominus [fiet tibi] io calo — Wie du getan hast, soll dir wieder geschehen, V. 15.

17. Johel (Joël; faßt seine Kopfbinde; langer zugespitzter Bart weit über die Brust herab) Conuertim(ini) ad dm(inu)m deu(m) u(estr)um q(uia) benigns et mi(seri)cors e(st) secundo (auf dem Ende der Kopfbinde:) calo — Bekehret euch zu dem Herrn, eurem Gotte, denn er ist gütig und barmherzig, K 2, 13.

18. Thobias (Pelzborte, Halsband, Agraffe) Vos enarretis [narrate] mirabilia dm(ini) Thobie iii — Ihr sollt die Wunder des Herrn verkündigen, K. 12, 20 (verschrieben 3!)

19. Daniel · (Sehr charakteristisches Gesicht, sprechender Mund, jugendlich, wie immer, hier ohne [phrygische] Mütze, hält den Drachen mit beiden Händen, Apocryphen „Vom Drachen zu Babel", V. 22, ff. — 26). Gloriosum nomen tuu(m in



Wangenbüste, Quintilian.

secula tercio ca^{lo}. — Gepriesen sei dein Name in Ewigkeit, Apocr. Gebet Asarjas V. 2. (Vulg. Anhang zu Dan. 3, V. 26).

20. Jeremias · (gefaltete Hände). Sana me dm(in)e et sanabor xvii ca^{lo} — Heile du mich, Herr, so werde ich heil, K. 17, 14.

Inschrift (leere Nische): JO^{e}RG SYRLIN 1474 co(m)plevit hoc opus

Die *Propheten* haben das Uebergewicht in dieser Reihe; Geschmack der Stifter kann bei der Anordnung mitgewirkt haben. Doch eröffnen die vier großen, je zwei, beiderseits die Reihe. (N. *Bauer* hat im Chr. Kunstbl. 1892 S. 75 ff. einen sinnigen, aber doch künstlichen, zu weit gehenden Versuch einer systematischen Anordnung gemacht). — Die *Sprüche* sind beliebt und gehen in mannigfacher Variierung auf literar. Quellen, die Armenbibel ꝛc., einigemale auf das „Malerbuch von Athos" zurück. Ihr *Grundton* ist die *Mahnung* zum Suchen — und die *Verheißung* der göttlichen Gnade. — Es sind 15 Propheten — Habakuk fehlt; er ist am



Erythräische Sibylle, Wangenbüste am Dreisitz.

Dreisitz — und 5 andere: Josua, Simson, David, Hiob, Tobias. *David* steht im *Mittelpunkt* der ganzen Reihe; l. und r. von ihm 2 Helden, seine Vorbilder; nach außen Propheten mit Tobias (den Bauer als zweiten l. von David in Anspruch nehmen will als Pendant zu Hiob, beide Vorbilder Christi, des leidenden Gerechten).

3. Obere Reihe der Männer.

Neues Testament und Kirche: Giebelbüsten; keine Spruchbänder; einige (erhaltene) Namentäfelchen, leicht an- oder eingesteckt!). S. Tabelle S. 78/79: 1. Markus, 2. Laurentius) ꝛc.

Wir haben hier ein äußerst seltenes Beispiel — 13 Apostel mit dem für den Ischariot erwählten Matthias und noch Paulus dazu (wobei uns Thaddäus. der eine Säge hat, mit Simon verwechselt scheint); ferner 1 Evangelist Markus; endlich der Stadtheilige Georg; 2 Märtyrer und Damian. Dem Märtyer Stefan gesellt sich der Märtyrer Laurentius, er war ebenfalls einer der 7 Diakonen der Kirche; gegenüber Markus steht auf der Frauenseite oben Lukas und so haben wir mit den gleichzeitigen Aposteln Matthäus (dessen Täfelchen mit Thomas, der die Lanze hat, verwechselt sein wird) und Johannes die 4 Evangelisten, die ja nicht fehlen dürfen. Gegenüber Damian endlich steht auf der Frauenseite im Westen sein unzertrennlicher Bruderheiliger Kosmas (beide bartlos, jugendlich; Sendelbinde — Barett). Und was tun diese beiden hier? vorausgesetzt immer, daß, da vielfach die Attribute fehlen, die Schrifttäfelchen richtig und nicht Veränderungen, Verwirrungen rc vorgekommen sind, was alles möglich. Kosmas und Damian sind Patrone der Aerzte und erscheinen gerne, und auch hier, als Votivbilder von Privaten, zum Dank für Genesung gestiftet. So ziehen die frommen Stiftungen, so zieht das Patronat der Heiligen in die Bilderwelt und Bilderwahl ein, wie wir schon oben vermutet und für die Erklärung der heil. Frauen oberster Reihe gleich voraus bemerkt haben wollen. — Auch hier stehen im Mittelpunkt die Hauptapostel (Johannes, Paulus, Petrus, Andreas); die übrigen rechts und links nach außen; die beiden Diakonen, oben und unten, der Stadtheilige Georg (zugleich der Namensheilige Syrlins) zuäußerst.

B. Rechte Seite. Frauen.

1. Untere Reihe (Stuhlwangen).

7 Sibyllenbüsten mit Inschrifttafeln (s. o. S. 81). Wieder vom Altar an:

1. Sibilla frigia antire[1]) (Turban; Pelzbesatz; Handgeberde!) In manus infideliu(m) veniet dabu(n)t aute(m) alapas domino · manibus i(n)cestis et impurato ore expuent ven(en)atos sputos · — Phrygische Sibylle. — In die Hände der Ungläubigen wird er kommen und sie werden dem Herrn Backenstreiche mit freveln Händen geben und aus unreinem Munde giftigen Speichel speien.
2. Sibilla cimeria octauiano deum de virgi(ne) nasciturum indicans · (Aufgeschlagenes Buch.) Jam nova progenies celo dimittitur alto · — Cimerische Sibylle, welche dem (Kaiser) Oktavian den Gott, welcher von der Jungfrau ge-

[1]) Verschrieben für Ancire = Ancyrae, aus Ancyra, Stadt in Phrygien.

boren werden wird, weissagt: „Schon wird ein neues Geschlecht dem hohen Himmel entsteigen.“ (Virgil.)

3. Sibilla cumana qu(a)e amalthea[1]) dicitur · (Prachtgugel. Buch) · Templi velum scindetur et medio die nox erit tenebrosa nimis — Sibylle von Cumä, genannt Amalthea. Des Tempels Vorhang wird zerreißen und am hohen Mittag wird dichte Finsternis herrschen.

4. Sibilla ellespontica in agro trojano · (Haube mit Goldspuren. Hände zusammengelegt.) Felix ille diues ligno q(ui) pe(n)det ab alto — Hellespontische Sibylle im (vom) trojanischen Gebiet. Glücklich ist jener Reiche, der hänget am hohen Stamme (des Kreuzes).

5. Sibilla tiburtina albuma[2]) dicta (Alte Frau, nach oben blickend; Buch aufschlagend.) Suspendent eu(m) in ligno et nihil valebit eis quia tercia die r(e)surget · et oste(n)det se discipul(is) et videbit(ur) illis asce(n)det i(n) celu(m) et regni ei(us) no(n) erit finis :· — Sibylle von Tibur (Tivoli), genannt Albuna. Man wird ihn ans Holz hängen und nichts wird es sie helfen, weil er am dritten Tage aufersteht; und er wird seinen Jüngern sich zeigen und von ihnen gesehen; steigen wird er gen Himmel und sein Reich wird kein Ende nehmen.

6. Sibilla libica · (Jung, Haube; Daumen fehlt.) Iugum nostrum intollerabile super colla positum tollet — Libysche Sibylle. Unsere Last die unerträglich auf unserem Rücken liegt, wird er wegnehmen.

7. Sibilla delphica · (Phantastische Kopfbedeckung mit ornamentalen Zeichen.) Dabit d verbera sanctu(m) dorsu(m) suu(m) · et colaphos accipiens tacebit :· — Sibylle von

---

[1]) Nach dem Malerbuch hält die cimerische Sibylle ein Horn, wie zum Trinken, weil sie die „Nährung Christi“ verkündet. Dies führt uns auf die Spur, woher der Beiname Amalthea kommt. Das Horn ist das Horn der Ziege Amalthea, die den Zeus säugte, welches als „cornu copiae“ von ihm der Tochter des Melisseus geschenkt wird. Diese, die nach anderer Legende den Gott mit der Milch jener Ziege erzog, wird wieder selber als eine Nymphe Amalthea (Amaltheia) bezeichnet und nun mit der Sibylle identifiziert. Die Uebertragung auf die cumanische hier macht keine Schwierigkeit bei den fortwährenden Vertauschungen.

[2]) Albuna oder Albunea, eine bei Tibur in einer Grotte wohnende Nymphe (Virg. Aen. 7, 82. Horaz Oden 1, 7. 12.), mit der Sibylla identifiziert. (Albuma ist Schreibfehler.)

Delphi. Er wird seinen heiligen Rücken den Streichen darbieten und schweigen zu den Backenstreichen, die er empfängt.

Ueber der 8. Figur am Pfeiler, welche wir schon als Syrlins Ehefrau kennen gelernt haben (S. 84) hängt eine **Tafel** mit eingeschnittenen lateinischen Versen (s. Bild S. 73). Dieselbe gehört weder zu der Figur darunter noch zu einer andern der Reihe, sondern laut Ueberschrift zu der Eritria am Dreisitz[1]), welche ja auch auf ihrem Spruchband den zweiten (Haupt-) Vers des Gedichts trägt: „E celo rex adveniet" 2c. Wir kennen dasselbe und man kannte es im Mittelalter aus einem berühmten Buch des Kirchenvaters Augustin[2]).

Die Verse schildern den Weltuntergang als Vorbereitung zum Weltgericht mit großer Anschaulichkeit und passen also gut an diesen Platz am Südpfeiler des Chorbogens, über welch' letzterem das Wandgemälde des jüngsten Tages sich ausbreitet. Sie lauten:

(Die) Sibilla eritria (spricht)[3])

Iudicii signum : tellus sudore madescet,
E celo rex adueniet per secula[4]) futurus,
Scilicet ut carne pns (praesens) diiudicet orbem[5]).
Unde deum cernent incredulus atque fidelis
Celsum cum sanctis eui (aevi) iam termino in ipso.
Sic aie (animae) cum in[6]) carne aderunt, quas iudicat ipse.
Cum iacet incultus densis in uepribus orbis.
Reicient simulachra viri cunctam quoque gazam (Schätze),
Exuret terras ignis pontumque polumque
Inquirens, tetri portas efringet auerni.

---

[1]) Erythräa, von Erythrä, einer Stadt in Kleinasien (Jonien).

[2]) „De civitate Dei" lib. XVIII, Kp. 23, Ausg. v. Dombart bei Teubner Bd. II S. 285/86. Unsere Tafel stimmt wörtlich mit dem dortigen Text überein, einige Ungenauigkeiten und Schreibfehler, sowie eine abweichende Lesart ausgenommen, welche wir anmerken werden. Der Gewährsmann Augustins ist, wie dieser im Anfang des Kapitels erzählt, ein „vir clarissimus" Flaccianus, welcher ihm einen griechischen Codex zeigte, „Carmina esse diceus Sibyllae Erythraeae" und darin dieses Akrostichon, welches er nach der lateinischen Uebersetzung eines „quidam" gebe.

[3]) Außer wenigen Punkten (nach Z. 15—21) hat die Schrift gar keine Interpunktionen. Wir geben solche nach dem Text und deuten die Abkürzungen nur in einigen besonderen Fällen an, sowie in den folgenden Anmerkungen die Abweichungen.

[4]) saecla.

[5]) Dombart: Carnem; and. carne. — ut iudicet.

[6]) fälschlich eingesetzt statt: cum carne 2c. 2c.

Sanctorum sed enim cunct(a)e lux libera carni
Tradetur · sontes eterna flamma cremabit.
Occultos actus retegens tunc quisque loquetur
Secreta atque deus reserabit pectora luci.
Tunc erit et luctus, stridebunt dentibus omnes.
Eripitur solis iubar et chorus interit astris.
Uoluetur c(a)elum, lunaris splendor obibit,
Deiciet colles, ualles extollet ab ymo.[1]
Non erit in rebus hominum sublime uel altum.
Iam equantur campis montes et cerula ponti,
Omnia cessabunt, tellus confracta peribit ·
Sic pariter fontes tor(r)entes[2]) fluminaque igni.
Sed tuba cum[3]) sonitum tristem demittit[4]) ab alto
Orbe, gemens toto miserum variosque labores[5]).
Thartareumque chaos monstrabit terra dehyscens (zerplatzend).
Et coram hic domino reges sistentur ad unum.
Recidet e celo ignis[6]) et sulfuris amnis.

Zeichen sind des Gerichts: vom Schweiß wird triefen die Erde,
Und vom Himmel herab erscheint der ewige König u. s. w.

Hec viginti septem metra quadratum ternarium solidum reddunt[7]); horum uero capitales litere, demptis quinta, decima octava ac decima nona has reddunt quinque dicciones: Jesus Cristos theu yos soter, quod est latine: Jhesus Christus dei filius saluator. — Diese 27 Verse geben, wenn man die Anfangsbuchstaben aushebt, mit 3 (vielmehr 4) Ausnahmen (nämlich V. 5, 9, 18, 19) die 5 Worte Jesus &c. (Ιησους Χριστος θεου (υ)ιος σωτηρ.)

---

[1]) Kleine Abweichungen der Schreibweise: der Text schreibt v, unsere Abschrift u; ebenso y statt i, simulachra st. simulacra u. a. Uebereinstimmend haben beide kein j sondern immer i.

[2]) — tur, Schreibfehler!

[3]) tum.

[4]) demittet.

[5]) Der Vers heißt: — Orbe, gemens facinus miserum &c. Toto ist (wahrscheinlich durch orbe) frei eingetragen, facinus vergessen.

[6]) ignisque.

[7]) Diese letzten und die folgenden Worte sind nicht mehr wörtlich bei Augustin, sondern nur ein Auszug seiner längeren Erörterung (a. a. O. S. 286/87 o.), worin er das Akrostichon und vor allem das „quadratum ternarium", das in den 27 Versen enthalten sei, erklärt. Nämlich: $3 \times 3 = 9$; $3 \times 9 = 27$.

Die **Sibyllen** sind heidnische Prophetinnen, schwerlich historische Persönlichkeiten, sondern nur Trägerinnen uralter Volkstraditionen, Gestalten, in denen das Altertum all seinen Tiefsinn niedergelegt hat und welche deshalb die alte Kirche in besonderem Sinn zu Vorahnern des Heils stempelte. Es wurden nicht nur ihre alten Orakel christlich gedeutet, sondern ihnen auch in christlicher Zeit direkte Weissagungen von der Erscheinung, dem Leiden und der Wiederkunft Christi in den Mund gelegt („Sibyllenbücher"). Ihrer Einführung in den Bilderkreis des M.-A. haben wir oben S. 77 gedacht. Man redet von einer und von mehreren. Ihre Namen und Sprüche werden vielfach untereinander gewechselt und verwechselt. Ihre höchste Zahl schwankt zwischen 10 und 13[1]), wobei der Kunst freie Auswahl blieb; daher die mannigfachsten Gruppen vorkommen.[2]) — In Ulm, wo räumliche Verhältnisse die Zahl 7 + 2 (im Dreisitz) vorschrieben, haben wir die 10 Sibyllen des Terentius Varro (bei Laktanz instit. div. I 6. 8—12) weniger eine, die persische. Alle neun erscheinen am Chorgestühl und Dreisitz mit den dortigen Namen und Beinamen (Albuna, Amalthea, in agro trojano). Nur die Legende derselben ist hier, wie sonst öfters, ausgewechselt. Die tiburtinische Nr. 5, nicht die cimerische Nr. 2, gilt als diejenige, welche dem römischen Kaiser Oktavianus Augustus Christum weissagte und zeigte (Bild von Rogger in Berlin) und zwar mit den Worten (sonst der Erythräa): E celo rex 2c. (Jakob de Voragine; Markus Polanus).

Was die den Sibyllen beigegebenen, bezw. zugeschriebenen Sprüche betrifft, so waren sie mannigfach, besonders seit dem Eintreten des Buchdrucks und seiner Leitfäden, aus denen man schöpfte. Allgemein bekannt und anerkannt als locus classicus war jene Gerichtsweissagung aus Augustins Werken, welche wir soeben an der großen Tafel gelesen haben; sodann die Virgilstelle (Eclogen 4, V. 1) „Jam nova progenies", welche aber hier die Cimeria hat, während sie der cumäischen zukommt. — Im übrigen herrscht in den Sibyllensprüchen des Chorgestühls — nachdem am Dreisitz der Anfang und das Ende, Erniedrigung und königliche Herrlichkeit des Gottessohnes vorangeschickt sind — die Weissagung des Leidens und Auferstehens Christi, wobei die Sprüche von Nr. 1, 7, 4, 5 merkwürdig mit den Grundgedanken (Backenstreiche, Geißelung, Kreuzigung, Auferstehung) übereinstimmen, welche das Malerbuch angibt[3]); wörtlich finden wir die Sprüche von Nr. 1, 3 und 7 bei Augustin (aus Lacktanz) a. a. O. S. 287.

---

[1]) Varro-Laktanz 10; „Volksbuch von den 12 Sibyllen"; spät tritt als 13. Nichaula, die Königin von Saba, dazu.

[2]) Miniaturen von 1285, Speculum 1324 je eine; Jan van Eyk und Roger je 1; Loreto 10; Rafael 4; Michelangelo 5; Nürnberg 1505 (Wohlgemuth) 13; Memmingen 12; Hirsau 11. —

[3]) Handbuch der Malerei von Berge Athos. Deutsche Ausg. v. Schäfer, Trier 1855, S. 167 — Ganz anders in den Malereien des Rathauses zu Goslar von 1500—1506 (Müller-Grote, Berlin 1892), wo den 12 Sibyllen eine ganz neue abweichende, spätere Serie von Sprüchen bei-

Die mannigfachen Attribute, welche sonst den Sibyllen zugeteilt werden (Schwert, Wiege [Geburt Christi], Horn [Nährung Christi durch Maria], Hand [Geißelung] ꝛc.; Malerbuch) sind hier weggelassen oder durch ein einfaches Buch ersetzt. — „Die Tracht der Sibyllen ist reich" (Malerbuch); auch der traditionelle fremdländische, turbanartige Kopfputz ist beibehalten, was Syrlin nicht hindert, der Cumana eine köstlich-prächtige deutsche Gugelhaube, der hellespontischen eine goldbrokatene zu geben.

Was die künstlerische Darstellung der Sibyllen betrifft, so bietet uns Syrlin verschiedene Frauentypen aus dem Leben in voller Eigenart und Unbefangenheit. Die phrygische (1), mit dozierender Haltung der linken Hand, spricht mit vollendeter Freiheit und Sicherheit; die cimerische (2) hat einen schmerzlichen Zug, als graute ihr vor der Botschaft, die sie zu verkünden hat: „Ein neues Geschlecht entsteiget dem Himmel". In der lybischen und cumanischen (6 und 3) haben wir den Typus des Bürgermädchens und der vornehmen Patrizierin; einen feinen pikanten Zug um den Mund (und ebenso feine Hände) hat die hellespontische (4). Endlich die bedeutendste aller, großartig in Auffassung und Durchbildung, die alte Tiburtina (5) mit gespannten Zügen der ungeheuren Botschaft von oben lauschend: „Man wird ihn ans Holz hängen, aber er wird sich aus dem Tode erheben", ein Bild der Hingenommenheit von einem großen Gedanken, ohne eine Spur von mystischer Verzückung, der Durchgeistung eines Antlitzes, das seines gleichen sucht.

2. Mittlere Reihe der Frauen.

Rückwandnischen. Mit Spruchbändern. Altes Testament. Von unten (Chorgitter) an:

1. Olda · (Hulda, Prophetin; Turm, Treue Gottes; Kopfputz mit Quasten). No(n) videbu(n)t oculi · tui mala 4 Regu(m) xx(o [1])! — Deine Augen sollen das Unglück nicht sehen (zum König Josia gesagt) 2 Kön. 22, 20 [Kapitel verschrieben].
2. Lya · (Lea; Stößel als Symbol der praktischen Hausfrau, im Gegensatz zu Rahel (Nr. 16), dem Typus der Beschaulichkeit). Dominus vidit humilitatem mea(m) G(e)nesis

gegeben ist. Dieselbe rührt aus den „Opuscula" des Dominikaners Philippus Siculus „de Barberiis" (1481 und 85) her, welchen dann der Text in „Schedels Weltchronik" (Nürnberg 1493) und and. späteren deutschen Sibyllenbüchern entnommen ist. Vgl. auch Stützle, Prof., Die Sibyllen und Sibyllinen I. (Programm des Gymnas. in Ellwangen 1904. Druck der Ipf- und Jagstzeitung), eine sehr wertvolle Arbeit.

[1]) Die Vulg. zählt die B.B. Samuel als 1. 2. Kön. — Im Text nach der Parallelstelle 2 Chron 34, 28 videbunt, während (4.) 2 Kön. 2 non videant steht.

xxviiii — Der Herr hat angesehen mein Elend. 1 Mos. 29, 32.

3. Maria · (Mirjam; Pauke; Finger abgeschlagen, bis auf den linken Zeigefinger; herabhängende, volle Zöpfe; Agraffe) Fortitudo mea et laus mea domin(us) et fct (factus) e(st) m(ihi) i(n) salut(em) · Exodi quindecimo — Der Herr ist meine Stärke und Lobgesang und ist mein Heil 2 Mos. 15, 2.

4. Sara (Tobiä; Spinnrocken) Tu scis d(omi)ne quia nu(n)quam (con)cuipiui (cupivi) virum Thobie iii — Du weißt Herr, daß ich keines Mannes begehret habe, Tob. 3, 17 (16).

5. Jahel · (Jaël; Hammer, Richt. 4, 21.) Pulche(r)rima feminaru(m) eligitur ei · Judicum nono — Das schönste Weib wird ihm ausgesucht.

Kp. 5 — 9 ist verschrieben — V. 30. Die Vulg. hat einen andern Text, daher die Worte in unserer Bibel nicht kommen.

6. Ruth · (Pelzbesatz — Aehrenbüschel) Scit omnis pplus (populus) q(ui) habitat intra po(r)tas vrbis (urbis) mee, m(u)liere(m) te ee (esse) v(i)rtut(is) Ruth iii° — Die ganze Stadt meines Volkes weiß, daß du ein tugendsam Weib bist, Ruth 3, 11.

7. Abigail · (Brot und Traube; 1 Sam. 25, 18) Ecce famula tua sit i(n) ancilla(m) ut lauet pedes seruoru(m) domi(ni) mei i regu(m) xx° vto — Siehe, hier ist deine Magd, daß sie . . wasche die Füße der Knechte meines Herrn. (1. Kön.) 1 Sam. 25, V. 41.

8. Regina Saba · (Krone und kostbares Brokatkleid; Balken Sandelholz, 1 Kön. 10, 11. 12) Rex dedit regine q(uae)cunq(ue) voluit · 3 regum x° — Der König gab der Königin alles was sie begehrte (3 Kön.) 1 Kön. 10, 13.

9. Thermut filia pharaonis · (Tochter Pharaos; Krone; Binsenkörbchen, in welchem sie den Moses fand, 2 Mos. 2, 3. 5. Feiner Kopf, Kinntuch) Nutrivit i(n)fantem forma divinum Josoph — Sie nährte (ließ nähren) ein Kind von (göttlicher) herrlicher Art. Josephus (jüdischer Schriftsteller[1]).

---

[1]) Dies einzige nichtbiblische Citat findet sich richtig in Josephus' (verschrieben: Josoph) jüd Altertümern Buch II (Opera ed. Niese 1887

10. Elizabeth · (Bürgerliche Tracht; tief verhüllt) Benedicta tu i(n) mulieribus[1]) Luce I o — Gebenedeiet bist du unter den Weibern (zu Maria!) Luc. 1, 42
11. Bersabee (auch Bethsabe, Bathseba; volle Zöpfe um den Kopf; reich besetztes Stirnband hinten hinunterfallend in Fältchen; prachtvoller Halsschmuck; Goldspuren — Mutter des Salomo) Tu supergressa es · vniuersas · p(ro)u(er)bioru(m) vltimo — Du übertriffst sie alle, Sprüche im letzten (31, 29).
12. Anna Thobie (Hanna, Tobiä Mutter; Kopftuch herabhängend, Weberschiffchen nach Tob. 2, 19, „opus textrinum"). Lumen oculoru(m) n(ost)roru(m) solac(i)u(m) vite n(ost)re Thobie x o — (Ach, mein Sohn) Unserer Augen Licht, unseres Herzens Trost! Tob. 10, 5 (Vulg. 4).
13. Noemi (Naemi; reichgeschmückte Haube; in der Linken eine Semel [Vgl. Nr. 6 und Büchlein Ruth 1, 1. 6. Hungersnot]. Fingerspitze r. fehlt) Habes (ut habeas) qui consolet(ur) animam tuam Ruth vo (ultimo) — Der wird dich (deine Seele) erquicken, Ruth 4, 15.
14. Delbora (Deborah; Spieß [Richter 4, 9], abgebrochen; langes Haar über die Schultern; um den Schild der eigentümlichen Kopfbedeckung folgende (großen) Buchstaben: TBETAVNHT, dekorativ; vgl. Sib. Delphica und Malachias, Männer der Nordseite). Aperuit utrem lactis et dedit ei bibere. Judicum quarto. — Sie tat auf einen Milchtopf und gab ihm zu trinken. Richt. 4, 19 (Verwechslung mit der Jaël Nr. 5, die das tat!)
15. Susanna (2 Aepfel; Versuchung zur Sünde; Mantel durch ein mit Edelsteinen besetztes Band zusammengehalten.) Erat cor (eius) fiducia(m) habe(n)s i(n) dno (domino) · Danielis tredecimo — Ihr Herz hatte ein Vertrauen zu dem Herrn. Daniel 13, 35 (bei uns Apocr. Gesch. der Susanna V. 35).
16. Rachel (Jakobs Frau; Säule in der Linken, an der Rechten fehlt eine Fingerspitze.) Tu decora facie et venusto aspectu[2]).

Bd. I) § 232 (= IX. 7) S. 132: παιδα μορφῇ θειον. — Auch der Name Thermutis stammt aus dieser Erzählung des jüdischen Geschichtsschreibers. geb. 37 oder 38 nach Chr.

[1]) nach 28. inter mulieres V. 42.

[2]) Vulg.: Rachel erat ꝛc.

Genes. xxix⁰ — Du bist hübsch und schön (von Angesicht) 1 Mos. 29, 17.

Rahel und Lea treten sich schon bei Dante als Sinnbilder der „Beschaulichkeit“ und der „Weltlichkeit“ gegenüber. In diesem Sinn hat Lea den Stößel, Rahel die Säule, Glaubensfestigkeit, Standhaftigkeit, wohl weil sie in ihrer langen Unfruchtbarkeit den Glauben nicht verlor (1 Mos. 30, 1. 22—24). (Auf der Säule, wie sie jetzt dasteht, war noch etwas; man sieht die Nägel. — Vielleicht die Teraphim, Hausgötzen von 1 Mos. 31, 19, zur Erinnerung an ihren Aberglauben, den sie abtat K. 35, 4.)

17. Rebecca (jung, reiche Tracht, bes. Haube; über dem r. Arm hängt das Fell des Böckleins — s. 1 Mos. 27, 9. 16.) · Die Schrift läuft dreireihig durch über die beiden Teile des Schriftbandes: Puella decora nimis virgoq(ue) pulcher(r)ima et incog(ni)ta viro. Genesis xxiiii⁰ — Sie war eine schöne Dirne von Angesicht und kein Mann hatte sie erkannt, 1 Mos. 24, 16.

18. Sara (Abrahams Gattin, alte Frau; 3 Brote, 1 Mos. 18. 6) Concepit et pep(er)it filium (V.: in senectute sua) tpe (tempore) q(u)⁰ p(rae)dixerat ei ds (deus) Genesis xxl — Sie empfing und gebar einen Sohn um die Zeit, die ihr Gott geredet hatte, 1 Mos. 21, 2.

Inschrift, nächst Sarah, in der vorletzten Nische gleichlautend mit derjenigen gegenüber: IOERG SYRLIN 1474 co(m)plevit hoc opus.

Diese Frauenreihe zeigt System. Es sind a) 10 Mütter oder Stammmütter von Patriarchen, Propheten und Königen, Vorgängerinnen und Vorbilder der Mutter des Messias und ihrer Keuschheit, wie dies biblisch die Sprüche ansagen, welche im Mittelalter in der weitgehendsten und gesuchtesten Weise auf die speziellsten Züge des neuen Testaments ausgedeutet wurden („der verborgene Sinn“). Dazu gehört auch die Nährmutter Mosis (mit Namen Thermutis (siehe oben), ferner Bathseba, die Mutter Salomos, des besonderen Vorbilds von Christo, dem Friedensfürsten, und Hanna, des jungen Tobias Mutter. Daß „Bersabee“, ein Schreibfehler für „Bethsabee“, Bathseba ist sicher: sie ist ein Hauptvorbild Mariens, die Mutter Salomo's. Dieser hat selbst im „Malerbuche“ dieselbe Stelle als Motto, wie hier seine Mutter: nämlich Sprüchw. 31 V. 29: „Du übertriffst sie alle“ (Weissagung auf Maria). — Als Vorbilder Mariä ferner erscheinen b) Susanna, die keusche (oft, schon im Malerbuch, im Heilsspiegel 2c.), Sarah, die keusche Frau des jungen Tobias, Abigail „die demütige Magd“ (s. die Stelle), welche David Brot brachte 2c. Endlich c) haben wir zwei allbekannte Heldinnen, Vorbilder der „Errettung des Volkes Gottes“, Deborah und Jael, — zwei Pro-

phetinnen, Mirjam und Hulda, und die Königin von Saba, die immer zum Stabe Salomos gehört, ein Vorbild der Weisen aus dem Morgenlande, die zum neugeborenen König der Juden kommen: zusammen 18 Büsten. — Zu den schönsten Figuren sowohl der Frauenreihe als der Rückwandnischen beider Seiten überhaupt gehören die vorderen (in unserer Aufzählung Nro. 15—18) Sara und Rebekka als Gegensätze (alt und jung), Rahel und Susanna als Pendants. Sie sind charakterisiert (z. B. Rebekka mit Bezug auf die Geschichte mit dem Böcklein hat einen listigen, versteckten Zug um Mund und Augen, Sarah ist ganz die ernste Matrone und Hausfrau ꝛc.) und sorgfältig gearbeitet. Die Hände sind durchweg anerkennenswert. — Im Mittelpunkt stehen die königlichen Figuren: Bathseba und Königin von Saba, die Mutter und die Freundin Salomos, Thermutis, die Nährmutter Mosis; zwischen diesen — auf der Schwelle des neuen Testaments — Elisabeth, die Muttter des Täufers, des Größten vor Jesus.

3. Obere Reihe der Frauen.

Neues Testament und Kirche. Giebelbüsten; keine Spruchbänder; ebenfalls einige Namentäfelchen, wie unter A. 3. S. nun wieder Tabelle S. 78/79. 1. Lukas. 2. Walpurgis u. s. w.

Kosmas und Lukas sind schon besprochen. Dann haben wir 11 Märtyrerinnen-Jungfrauen hintereinander (Nr. 4–13) welche als bekannte und beliebte Heilige keiner Erklärung bedürfen. Außerdem eine hochverehrte, die nicht fehlen durfte, die Elisabeth von Thüringen, Wohltäterin der Armen; ebenfalls eine solche als heilkundige Patronin verschiedener Krankheiten und der Bauersleute, die Aebtissin (von Heydenheim bei Eichstedt) Walpurgis mit Bader- oder Apothekerschüssel nebst Reiber. Hiernächst nur noch zwei biblische Frauen, Magdalena und Martha. Der Schwerpunkt fällt auf die Heiligen der Kirche. — Im Mittelpunkt haben ihren Platz die „quatuor capitales virgines“, die 4 Hauptmärtyrerinnen-Jungfrauen (Margarete, Barbara, Katharina, Dorothea), wie unterhalb in den Nischen die genannten Hauptpersonen. — Unsicher ist das Attribut der vorletzten Figur neben Kosmas, deren Täfelchen die Anastasia nobilis (Märtyrer-Jungfrau) meldet, ein Tüchlein? sonst Zange, Scheiterhaufen, Brust; ebenso der Strick bei Nr. 11, unter der wir die hl. Afra, die an einen Baum gebunden, verbrannt wurde, vermuten, weil sie die Familienheilige der Neithart ist und in der Neithartkapelle zweimal vorkommt (s. dort). Indem der — übrigens unverkennbare — gewundene Strick, Schlinge, als „Zange“ gedeutet wurde, entstand die Tradition von der hl. Apollonia (Patronin der Zähne). Wir wiederholen, daß ohne Zweifel bei der Auswahl Wünsche von Stiftern, welche ihre Namensheiligen hier dargestellt haben wollten, mitgesprochen haben werden.

Auf dieser Südseite, rechts vom Eingang in die Besserer-Kapelle, unterhalb der 3 großen Fialen, befand sich der ur-

sprüngliche Eingang vom Chor in die Sakristei, ein hohes Portal aus der Gründungszeit, später, als man das durchlaufende große Gestühl plante und errichtete, zugemauert. Der Spitzbogen desselben mit herrlichem Maßwerk wurde 1905 aufgedeckt und durch Münsterwerkmeister Lorenz aufgenommen (im M.-Bau-A.).

Die gemalten Chorfenster.

Es sind sechs alte und drei neue: letztere leicht kenntlich, zu beiden Seiten, erstere gegen die Mitte des Chorpolygons. Wir numerieren sie von links nach rechts (Nord nach Süd) Ziffer 1—9.

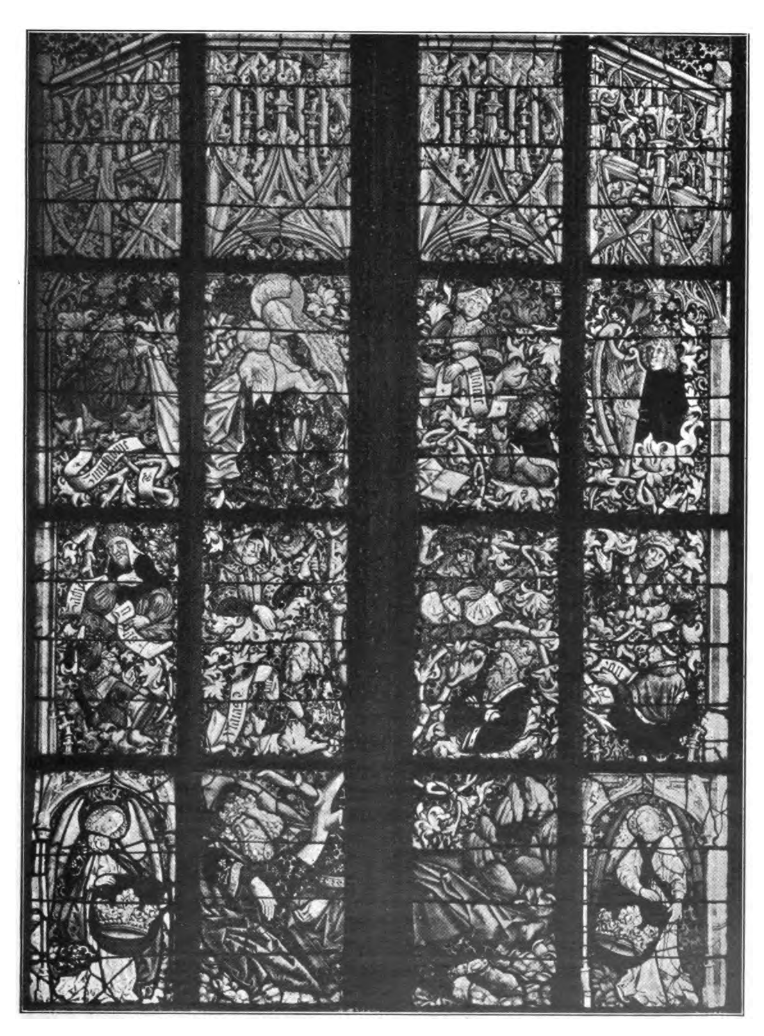
1. Die alten Glasmalereien.

Entstehungszeit und Meister. Deutlich kennzeichnen sich Nro. 3, 6, 7, 8 als die einfacheren, früheren, während Nr. 4 und 5 — unmittelbar hinter dem Altar und links daneben — die virtuoseste Technik in einer unvergleichlichen Farbenpracht zur Schau tragen.

Diese letzten beiden Fenster sind durch die im Spitzbogen Nro. 5 angebrachte Jahreszahl 1480 und den Namen **Hans Wild,** den wir bei Beschreibung von Nro. 4 finden werden, sicher datiert. Von diesem ausgezeichneten Ulmer Glasmaler ist sonst nichts bekannt. Auf die übrigen Nummern (3, 6 rc.) dürfen wir die Notizen der Hüttenbücher beziehen, welche noch im Jahre der Choreinwölbung 1449 sowie 1453 Zahlungen für Glasmalereien an die Meister Hans Acker und Döckinger erwähnen.

Geschichtliches. Die älteste Glasmalerei, deren Ursprung mindestens im 9. Jahrhundert zu suchen ist (schon Lactanz im 4. und Gregor in Tours im 6 Jahrhundert sprechen von mehr- und vielfarbigen Fenstern), bestand zuerst in einer musivischen Zusammensetzung und Verbleiung gefärbter Glasstücke zu Ornamenten und Figuren unter gleichzeitiger Anwendung des Pinsels, um die inneren Umrisse und Schatten hervorzubringen. Dies geschah nur mit einer Farbe, dem Schwarzlot (fenestrae simplices; Teppichmuster, Grisaillen) Vom 14. Jahrhundert an eröffnete die Erfindung des Ueberfangglases und der Schmelzfarben der Technik der Glasmalerei neue Bahnen (Chorfenster des Kölner Doms 1313—22) welche im 15. und 16. Jahrhundert zur höchsten Steigerung führten[1]).

[1]) Die sonst in den Handbüchern vernachlässigte Glasmalerei findet sich durchweg eingehend berücksichtigt von E. Gradmann, Gesch. der chr. Kunst Stuttg. 1902, S. 277/78, 292; 355, 387, 415.



Kramer-Fenster (Stammbaum Christi).

Das sog. „Ueberfangen" bestand in der Kunst, auf farbloses, gelblichweißes Glas farbiges aufzuschmelzen. Damit wurde es möglich, durch teilweises Herausschleifen („Ausradieren") des farbigen Ueberzugs mitten im Rot, Blau ꝛc. durchleuchtende farblose Stellen zum Vorschein zu bringen[1]) Durch die Erfindung der Schmelzfarben ferner, welche aufgemalt und eingebrannt wurden, gelang es, auf einem und demselben Glasstücke mehrere Farben nebeneinander zu stellen, (während früher nur einfarbige Stücke durch störende Bleistreifen zu einem bunten Ganzen verbunden werden mußten). Die schönste dieser neuen Schmelzfarben ist das bis heute nicht wieder erreichte Kunstgelb (Ocker und schwefelsaures Silber).

Mit dem Vorwärtsschreiten der Technik zur höchsten Vollkommenheit, wie sie im Ulmer Chor repräsentiert ist, machte die Zeichnung den umgekehrten Gang. Sie strebte nach perspektivischer Wirkung, wie ein anderes Gemälde, überschritt die Grenzen der, auf die flache Ebene berechneten Glasmalerei und das ganze gotische Architektursystem drängte sich herein. Auch diese Stilwandlung zeigt der Ulmer Chor. An den 4 älteren Fenstern untergeordnete Architektur, einfache Figurengruppen, Medaillons. Die Wildfenster[2]) dagegen durchaus malerisch gehalten, aber mit solchem Geschmack, ohne die spätere Uebertreibung, in strenger, klarer, ob auch reicher gotischer Umrahmung, daß sie zu den klassischen Denkmalen des Höhepunkts mittelalterlicher Glasmalerei-Kunst zu zählen sind. Unseres Wissens sind sie auch in Deutschland einzig in ihrer Art. Es wäre Zeit, daß diese Tatsache auch endlich in der kunstgeschichtlichen Literatur zum Ausdruck käme, wo herkömmlich immer nur flüchtig „auch gute Glasmalereien im Chor" figurieren, wo noch der Wiener Jakob Falke in seiner speziellen Geschichte des Kunstgewerbs (Grote 1889) die Ulmer Wildfenster gar nicht kennt und nur vom Volkammerfenster in Nürnberg (1493) spricht, vor welchem die Ulmer nicht nur das Alter voraushaben!

Während die beiden Prachtfenster — ein wahres Glück — vollständig intakt erhalten sind, so sind die übrigen sehr schadhaft auf uns gekommen und erfuhren 1869—70 durch Kellner Sohn aus Nürnberg eine Restauration, die keineswegs auf der Höhe steht, welche die lange verlorene, durch den Nürnberger Sigmund Frank (1769—1847) wieder entdeckte Glasmalerei schon in den 30ger und 40ger Jahren von München aus erstieg (Zeichnung steif, Farbe fad; das Grasgrün, die roten Gesichter ꝛc.!)

---

[1]) Frick 1721 bemerkt, daß sich in dem Kramer-Fenster „in rot gemahlten Glaß-Stücken weisse Blumen finden, welche tieffer sein als das rothe, als wenn sie eingefrezt oder gegraben wären"; der Volksmund sagte davon treffend, sie seien „mit Licht gemalt".

[2]) Noch ein hochbedeutender Glasmaler war der Landsmann Wilds, Jacobus Alemannus oder Jacobus de Ulma, geb. 1407 oder 1411, tätig in Bologna (Fenster in St. Petronio), Dominikaner, als Jacobus Alemannus selig gesprochen und Patron der Glasmaler (s. H. Kerler, Die Patronata der Heiligen, Ulm 1905 S. 150). Er soll nach Fabri Griesinger geheißen haben.

Die alten Stellen sind an der unverwüstlichen Tiefe, Kraft und Harmonie der Farben kenntlich.

Die einzelnen Fenster und ihre Darstellungen. Nach geschehener Aufzeichnung der chronologischen Folge gehen wir nun der Reihe nach von Nord nach Süd.

Nr. 3 (nördlich) — nächst dem Gegenüber mit den Medaillons wohl der allerältesten eins — ist ein Johannesfenster: 4teilig in der Breite bei drei Fensterpfosten; in der Höhe 2 große Hälften mit 2 und 3 Bildfeldern, getrennt durch jene Querstäbe, die man Windeisen nennt. Von oben nach unten:

Obere Hälfte, Gesch. Joh. des Täufers. Einfache Architektur oben und unten. Die Figuren ruhen auf Säulenstellungen, welche überwölbt und von Galerien gekrönt sind. — — I. oberes Feld. Unter den abschließenden Baldachinen 4 Engel; einer mit Spruchband. Von links nach rechts: Taufe Jesu; Predigt Johannis — II. Feld: Unter der mittleren, durch den Fensterpfosten geteilten, offenen Halle 2 Propheten. Darstellungen von links: Herodes und Herodias (Tisch mit Topf); die Tochter der Herodias mit dem Haupt des Johannes, daneben der entseelte Leib; die Freunde betten ihn in den Sarg.

Untere Hälfte, Legende Joh. des Evangelisten. In der merkwürdigen architektonischen Bekrönung 4 Prophetenbrustbilder; die beiden äußersten haben Spruchbänder. I. oberes Feld von links: Johannes von einem Kriegsknecht bedroht; erweckt einen Toten (Mann, nicht die Drusiana); gebunden an einer Martersäule, Geißelung. — II. mittleres Feld von links: im Oelkessel gesotten, was ihm nicht schadet (in Rom vor der Porta latina, wo das Kirchlein S. Giovanni in oleo); predigend (über 2 Längsfelder. Gewundene Säulen, darüber Kielbogen!) — III. unteres Feld: Links und rechts die Stifter, mitten Jesus und Johannes (in priesterlicher Kleidung) [1]. In der Ecke Ulmer

[1] Pressel meint: „Er wird zum Bischof von Ephesus geweiht". Davon weiß die Legende nichts. Dagegen davon, Johannes sei in priesterlichen Gewändern in ein Grab gestiegen, um dort lebend, nicht tot, zu liegen bis zur Wiederkunft Christi, Joh. 21, 22. 23 Darauf wird sich das Bild beziehen. Mit dem Priesterkleid angetan wird der Apostel von Christo selbst unter die Heiligen aufgenommen (Segensgeberde) und von den Stiftern verehrt: im Hintergrund (l. vom Pfosten) Grab oder Sarg. Das Fenster wird damit vielleicht zugleich als Stiftung für eine gute Sterbestunde charakterisiert. In den Spruchbändern rechts lesen wir Salvator mundi audi nos — links ebenfalls (. . .) audi nos.

Wappen und die württembergischen 3 Hirschhörner; am Fuß der Säulen possierliche kleine Figürchen. Dies Feld ist völlig neu.

Maler Dirr hat vor der Erneuerung 1866 die vier Fenster Nr. 3, 6, 7, 8 (eingerüstet) in Zeichnungen aufgenommen, was für heute von großem Werte ist. Die Spruchbänder waren schon damals meist unleserlich.

Nr. 4 und 5, die Wild-Fenster, als Stiftungen, das erste der Kramer- (Krämer) Zunft, das zweite des Rats der Stadt, deren Wappen es auch unten trägt, von Alters her genannt[1]). Beide sind Christusfenster, welche in fortlaufenden Szenen die Hauptgeschichten des Lebens Jesu darstellen. Man bemerke bei beiden die gelungene Abgrenzung und Verbindung der 4 Hauptfelder durch den aufgemalten gotischen Baldachinbau und die glutvolle Füllung des Maßwerks in den Spitzbogen.

Nr. 4, Kramerfenster, 4teilig in der Breite bei 3 Pfosten; in die Höhe 4 Hauptfelder, jedes durch eine gotische Baldachinbekrönung abgeschlossen; das erste, unterste, durch die Quer-Windeisen in 3 Etagen, **a**, **b**, **c** geteilt. Von unten:

I. **(Haupt)-Feld. Stammbaum Christi,** „die Wurzel Jesse", eine seit dem 13. Jahrh. besonders in Glasmalereien beliebte Darstellung der leiblichen Vorfahren Christi von Isai (Jesse) und David an.

Fünfe haben (ursprüngliche) Spruchbänder mit Namen. Die übrigen Figuren sind nicht alle zu benennen. Denn eine feststehende, einheitliche Darstellung der Wurzel Jesse gibt es nicht. Es werden in mannigfacher Auswahl Könige und Propheten aus der Reihe der Ahnen und Vorverkünder Christi herausgegriffen, häufig auch Aaron, der Hohepriester. Auch die Zahl der Figuren differiert; gewöhnlich — und so auch in Ulm — sind es 12, ungerechnet die Maria mit dem Kinde, welche die Spitze bildet.

a. (Sockel) der schlafende Jesse, aus dessen Herzen der Baum wächst, der vom mittleren Hauptstamm aus in ausgeschwungenen Zweigen sich verästet. R. und l. ein Engel mit Krone. — (Etage)

b. (von links): Am Rand (der Prophet) Zacharias (Kap. 6, 12), unter ihm ein Ungenannter; gegenüber diesem (unten) Ysaias (Jesaja, Kap. 11, 1) und über ihm den, unmittelbar vom Hauptstamm ausgehenden Zweig mit der Rose (Maria) umfassend, der Prophet Micha, Kap. 5, 2. Nun jenseits des Fensterpfostens unten mit verschränkten Armen und Königskrone Salomo;

---

[1]) Durch Mißverständnis des Wortes Kramer (Krämer) spukt der Glasmaler Cramer in alten und neuen Beschreibungen (Wagen, Pfau u. a.)!

über ihm Ezechiel (17, 2. 3.), hinter Salomo Aaron und über diesem wieder ein Ungenannter.

c. (von links) Zumphonie (Zephanja 3, 9, 17, hält den Mantel der Maria); Maria mit dem Kind; Abacuc (Habakuk 2, 3), David mit Krone und Harfe. Unter Abacuc ein Ungenannter, um den l. Arm ein Schriftband mit dem Namen des Meisters: Hans Wild. Er deutet auf einen Stern: also vielleicht Bileam 4 Mos. 24, 17, möglicherweise mit des Meisters Porträtzügen. — Die Propheten haben dieselben phantastischen Anzüge und wunderlichen Kopfbedeckungen wie sonst, wie auf dem „jüngsten Gericht", s. S. 56 u. — Von der Glasmalerei kann nur das Höchste ausgesagt werden; die goldgestirnten roten Mäntel, das herrliche Weiß und Gelb, die Zartheit der hellroten Rosen, die Glut und Harmonie des Ganzen, alles ist nicht zu überbieten.

II. **Feld** in 2 Bildern mit bemerkenswerter Berücksichtigung des mittleren Hauptpfostens als Abschluß, von links: die Verkündigung (der Strahl mit der Taube! reizendes Beiwerk, oben l. Nische mit Gefäßen, Buch, zu Füßen Blumen in Töpfen; Spruchband, herüberlaufend, Aue gracia plena dom/inus tecum). — Besuch der Maria bei Elisabeth: Häslein spielen zu beider Füßen.

III. **Feld**: links die Geburt, rechts die Beschneidung Christi.

IV. **Feld**: links die Anbetung der Könige, rechts die Darstellung im Tempel. — Im Maßwerk oben, dessen Glutfärbung schon hervorgehoben, die **Krönung** der Maria und musizierende Engel. — Man bemerke besonders das gedämpfte Weiß und das Kunstgelb der Baldachine, dessen milden mondgleichen Schimmer die neuere Glasmalerei bis jetzt sich vergeblich bemüht hat, ganz hervorzubringen, wie die nebenstehenden neueren Fenster aufweisen.

Nr. 5, Ratsfenster; 3teilig in der Breite bei 2 gleichstarken Pfosten; 4 Felder in die Höhe. Von unten:

I. **Feld**, 2 Etagen, a und b: **a**. mitten das Ulmer Stadtwappen und der Reichsadler in Umrahmung. Von den Bildern rechts und links gleich nachher. — **b**. beginnt mit dem Leben Jesu: links die (erste) Versuchung, oben unter dem Baldachin die zweite und dritte, mitten das Kananäische Weiblein, rechts Heilung eines Besessenen. (Man bemerke das Silberweiß, leuchtend ohne grell zu sein!) In den seitlichen Baldachinen 4 Standfiguren. — Da unten in a. neben den drei Wappen die Geschichte Jesu nicht passend beginnen konnte, so wurden wieder die 2 beliebten Gestalten von der Vorhalle, Antonius und Martin, zugleich 2 typische Pendants

aus der Heiligengeschichte angebracht: unter der Versuchung Jesu (l.) der aus der Versuchung siegreich hervorgegangene h. Anton Eremita (zu Füßen das Schwein, Sinnbild des [überwundenen] Teufels, zur Seite den **Krückstock**, das Antoniuskreuz, das auf dem Gewand erscheint, vor ihm ein Engel, ihm die Siegespalme reichend); und unter der Heilung Jesu (r.) der h. Martin zu Pferd, dem Armen (zwischen den Vorderbeinen des Pferds) seinen Mantel teilend, ein Bild christlicher Barmherzigkeit nach Jesu Muster. — II. **Feld**, rechts: Speisungswunder; mitten: versuchte Steinigung Jesu (links und hinten! mitten ein anstiftender Pharisäer; Joh. 8, 59); links: Einzug in Jerusalem.

III. **Feld**: die Auferstehung (das Ganze einnehmend).

IV. **Feld**: die Himmelfahrt mit Maria als Zuschauerin. Unter Wolken nur noch die Füße Jesu sichtbar. — Im Maßwerk darüber Mose und 2 Propheten; zuoberst Gottvater von musizierenden Engeln umgeben und die schon erwähnte Jahreszahl 1480.

Nr. 6 und 7 sind Marienfenster, welche die Legende derselben bis zur Verlobung darstellen, dann in die biblische Geschichte einmünden und mit dem Tod ꝛc. der Mutter Gottes schließen.

Nr. 6, 6 Felder zu je 4 und 3 Bildchen. Von oben: In den Baldachinen 4 Männergestalten, sitzend, l. am Pfosten bezeichnet Zacharias; also 4 Propheten; derjenige nächst Zacharias jugendlich (mit Spruchband ecce virgo etc. Jesaja).

I. **Feld**, von links nach rechts: Joachims Opfer wird, weil er kinderlos, vom Priester Ruben zurückgewiesen, (worauf er sein Weib Anna verläßt). — Dem Joachim erscheint der Engel bei seinen Herden und mahnt ihn zur Rückkehr. — Der Anna erscheint der Engel am Garnhaspel ebenfalls und verheißt ihr ein Kind[1]). — Joachim, heimkehrend, trifft mit Anna unter der (in der chr. Zeit so genannten) „goldenen Pforte" auf der Ostseite von Jerusalem zusammen. — II. **Feld** (in der Architektur, mitten, 2 musizierende Engel mit Orgel und Laute); von links: Geburt der Maria nach der gebräuchlichen Darstellung (die h. Anna im Bett, vorne badet eine Magd [Judith] das Kind mit der **Krone** in einer Wanne, Krug). — Die alte Dienerin kocht in der **Küche**. — Tempelgang der dreijährigen Maria; sie trägt 2 Vögelchen.

[1]) Gewöhnlich ist Anna im Garten, wo der Engel ihr erscheint: auf einem Baum ein Vogelnest. Daher Pressel a. a. O. dies (fälschlich) angibt.

— Maria als Tempeljungfrau am Webstuhl Seide webend (neu; das alte Stück ist erhalten; s. u.) Zwischen Feld II und III an den Pfeilern der Halle auf Konsolen (l.) Adam, (r.) Eva. — III. **Feld**, von links: die Werbung (am Altar; es kommen die Männer mit den Stäben; Josefs Stab grünt[1]). — Maria am Spinnrocken, (allein, Josef abgereist) und Josef als Zimmermann in Kapernaum. — Die Vermählung. Diese 3 Bilder sind durcheinander gekommen: das letztere gehört voran, die beiden ersteren folgen, da Josef gleich nach der Vermählung in Geschäften abreist nach Kapernaum. — Darauf: Maria in ihrer Kemenate im Gebet (rechts am Rand; neu). — IV. **Feld**; hier beginnen die ganz neuen Teile! Von links: Verkündigung. (Darüber, in der Architektur Gottvater, von dem auf die Maria herabreichend der Strahl ausgeht, in dessen Mitte die Taube, also der hl. Geist. Spruchband: Aue gratia plena dmnus.. Drei musizierende Engel). — Maria und Elisabeth. — Der Engel erscheint Josef. Matth. 1,20. — Geburt Christi.

V. **Feld**, von links: Anbetung der Könige. — Flucht nach Aegypten. — Bethlehemitischer Kindermord. — VI. **Feld** (in der Architektur 1 Engel und 3 Propheten mit auf die Darstellungen bezüglichen Spruchbändern: Ex egipto vocaui filium meum — et dedit te in . . . manum — tu es filius meus dilectus —); von links: Heimkehr aus Aegypten. — Jesus im Tempel. — Jesu Taufe; Ulmer Wappen, welches auch in der Bogenspitze zuoberst.

Hier und beim nächsten Fenster bemerke man die gotische Architektur der alten Glasmalerei, wie sie noch einfach und roh ein mehr burgenartiges Aussehen hat.

Es ist gegenwärtig beabsichtigt, aus den noch vorhandenen älteren Teilen, die bei der „Restauration" 1870 weggenommen wurden, dieses Fenster (und ebenso 7, 8 und 3) soweit möglich mit ursprünglichem Material zu ergänzen.

Nr. 7 hat 5 Felder, von unten nach oben zu zählen, mit je 1 Bild.

I. **Feld**, von unten: Geburt Christi. — II. **Feld**: Anbetung der Könige. Beide neu. — III. **Feld**: Darstellung Jesu im Tempel. (Prachtvolle Patina des Altars; in den Baldachinen Propheten.) — IV. **Feld**: Tod der Maria. Seiten neu. Mitten: rechts vom Pfosten einer mit dem Wedel, der andere mit Weihwasserbecken; links vom Pfosten: einer hat ein Rauchfaß, der

[1]) Ein vorne sitzender (verschmähter) Freier zerbricht seinen dürren Stab; vgl. Rafaels Sposalizio.

andere ein Sterbekreuz. — V. **oberstes Feld**: Maria in throno mit Christus. (Die „Krönung" in der einfachen Form, wo Christus nur die Segenshand erhebt gegen die bittende Mutter.)

Das unten und in der Spitze angebrachte Weberschifflein kündet dies Fenster als die Stiftung der Weberzunft.

Nr. 8, das letzte (südlichste) der alten Fenster kennzeichnet sich durch die, der früheren Zeit eignende Umrahmungsform des Medaillons. Als Füllung in den Rändern der Medaillons bemerke liegende Engel bei Nr. 1 und 2 von oben; bei Nr. 4 acht Jungfrauen-Märtyrerinnen (+ 4 Engel) und bei Nr. 5 zwölf Apostel und Heilige. (Nr. 4 von oben: Katharina — Afra (Baumstamm), Dorothea — Margareta, Agnes — Ursula, Agathe — Barbara. Nr. 5 von oben nach rechts: Joh. Bapt., Georg, Sebastian, Leonhard mit Kette und Abtsstab, Jakobus (Wanderstab und Muschel am Hut), Ulrich (Fisch), Bischof (Buch), Mönch mit Krummstab,[1]) Mönch mit IHS auf dem Herzen,[2]) Martin (Mantel und Schwert), Paulus (Schwert), Johannes Ap.) Zwischen den Medaillons je 2 ornamental umrahmte Prophetenköpfe (David, Salomo mit Namen). In den Figuren der Medaillons-Ränder herrscht die Zwölfzahl.

Die bibl. Darstellungen im I. **Kreis** v. u. zeigen: Christus und die Samariterin; im II **Kreis**: Speisungswunder (Jesus hat eine Platte mit 2 Fischen; die Jünger verteilen Brote). III. **Kreis**: links Christus in ruhig erhabener Stellung, um ihn Jünger, ihn warnend, rechts ein Haufen Leute, welche Steine gegen ihn erheben (man bemerke besonders den vorderen Kerl in dem prachtvollen Weiß mit schwarzgekleidetem erhobenen Arm. Zwei-Farben-Tracht), (Joh. 10, 31. 11, 8).

IV. **Kreis**: Auferweckung des Lazarus, (rechts hinten 3 Männer mit dem Judenhut).

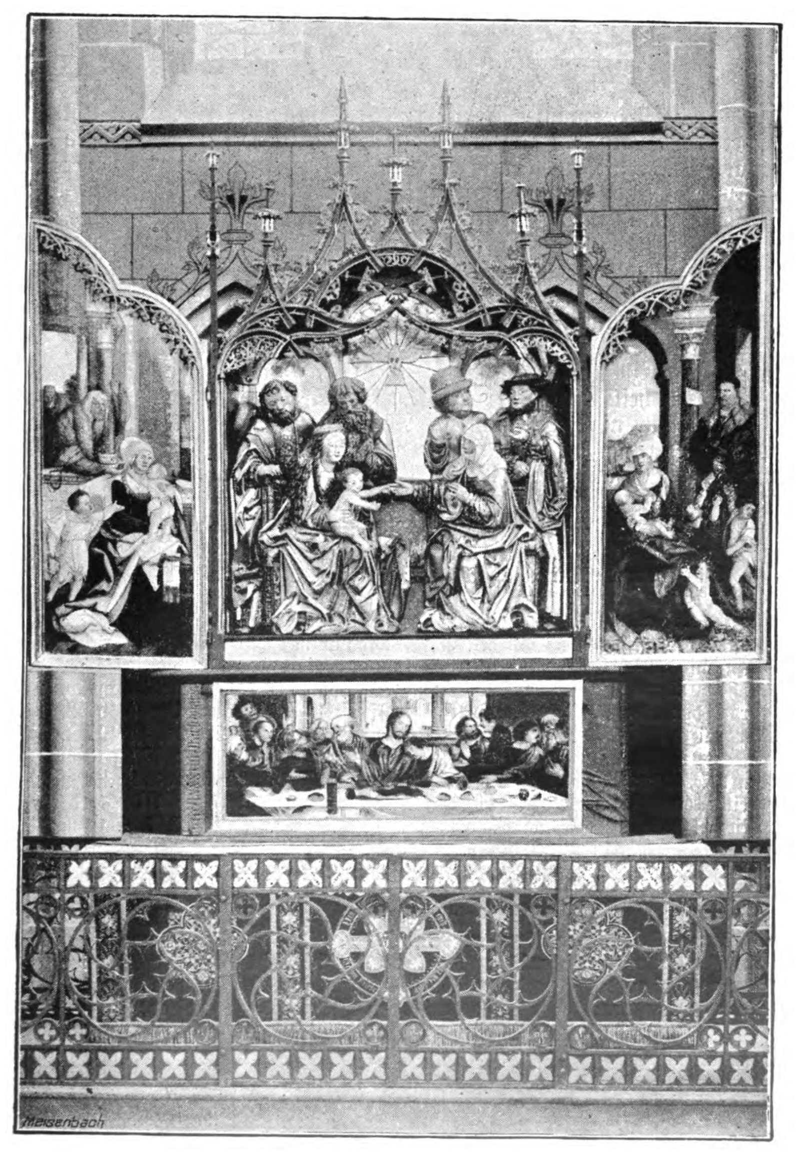
2. Die neuen Glasmalereien des Chors.

Wir beginnen unmittelbar neben dem letztgenannten Medaillon-Fenster.

---

[1]) ohne Mitra; wird ein Abt sein, obschon das Pallium nach außen gekehrt ist und nicht nach innen, was erst vom 16. Jhrh. an Regel ist.

[2]) Monogramm Christi. Er deutet mit der Feder in der Rechten darauf (auf dem Gewand Rosen), um das Haupt eine zackige Strahlenglorie (Sonne). So wird der h. Bernhardin (von Siena), Stifter der Franziskaner-Observanten, ausgezeichneter Prediger, † 1444, dargestellt.



Der Hauptaltar des Münsters (im Chor).

Nr. 9 der ganzen Reihe: das **Bessererfenster.** Es steht über dem kleinen Eingang in die alte Privatkapelle dieser Ulmischen Patrizierfamilie, aus der schon der Stadthauptmann zur Zeit der Grundsteinlegung und andere große Gestalten der Ulmischen Geschichte stammen, und ist eine Stiftung derselben zum Lutherfest, 11. Novbr. 1883, an dessen Morgen vor dem Festgottesdienst es mit dem ganzen, wie schon bemerkt, durchaus restaurierten Chor feierlich eingeweiht wurde. Die kgl. bayer. Hofglasmalerei von Burckhardt und Sohn in München hat mit diesem Fenster, welches in Stil und Farben die Wildfenster mit Glück nachbildet, eine der vorzüglichsten Leistungen der neuen Glasmalerei geschaffen. Die Schönheit und Tiefe der Farbe wirkt vollkommen nur beim vormittäglichen Sonnenstand. Nächst derselben ist die Klarheit der Gliederung, die schwebende Leichtigkeit der Architektur hervorzuheben. Gesamthöhe 11,7 m bei 2,5 m Breite. Zwei Felder und Sockel.

Sockel: Mitten das Besserer-Wappen, der Becher (wie auch über der Kapellentür) mit Unterschrift: „Thue recht und scheue Niemand." Rechts und links davon Widmungsinschriften: Gestiftet von der Freiherrlich von Bessererschen Familie.

I. Feld: Aus der Geschichte der Stifterfamilie. Links: Grundsteinlegung des Münsters: Konr. v. B, Stadthauptmann, versenkt den Grundstein mit Inschrift Anno Dom. 1377; hinter ihm der alt Bürgermeister Johs. Ehinger, gen. Habvast u. a.; unten nimmt der Bürgermeister Ludw. Kraft den Stein in Empfang, legt ihn zurecht. Mitten: Bernh. v. B. der Bürgermeister der Reformation und Georg v. B. verbreiten die Bibel. Rechts: Sebastian v. B. mit mehreren Andern trägt eine Adresse an Karl V, wegen Anerkennung ihrer Rechte. — II. Feld, die 4 apocalyptischen Reiter (nach Dürers Holzschnitt zur Offenbarung Jhs.) — III. Feld, Michael und seine Engel kämpfen mit dem Drachen Offb. 12, 7. — Im obersten Baldachin Johs. d. Ev. mit Buch. — Im Maßwerk die 7 Posaunenengel (K. 8, 6; es sind nur 6) und zu oberst das Lamm Gottes, alles nach der Offenbarung.

Mit diesen Darstellungen fügt sich das Fenster als Offenbarung-Johs.-Fenster in den 1877 (v. Präl. Merz) entworfenen Plan der Innenausschmückung ein, wie gleicherweise die beiden übrigen neuen Fenster des Chors nach diesem Plan als Apostelfenster auftreten. Und zwar das direkt gegenüberstehende auf der Nordseite,

Nr. 1 der ganzen Reihe, ein **Petrus-Jakobus-Fenster,** ebenfalls Ulmische Stiftung 1883, aus F. X. Zettler's Hofglasmalerei in München. — Zwei Felder und Sockel. Von unten:

Sockel. Mitten Stadtbild Ulms von der Donauseite, aus der Zeit, ehe das alte Notdach des Turmes abgetragen. Darunter die

Stiftungsinschrift: Gestiftet v. (jetzt †) Elias Prinzing u. A. (Mitgl. des Münsterkomites) im Jahre 1885. Darüber im Baldachin auf von Engeln gehaltenem Spruchband: Ansicht der Stadt Ulm im J(ahre) 1883. Links von dieser Ueberschrift Brustbild mit Spruchband: Ulrich Ensinger, (in der Hand den Grundriß des Münsters), und unter demselben zuäußerst in der linken Ecke ein Engel auf Konsole mit Ensingers Meisterzeichen. Rechts von der Stadtunterschrift Brustbild mit Spruchband: Matth. Böblinger (in der Hand den Aufriß des Turmes), und unter diesem in der rechten untersten Ecke wieder ein Engel mit Böblingers Meisterzeichen und der Jahreszahl 1478. — I. Feld. Hier beginnen die bibl. Darstellungen: mitten Petrus mit Schlüssel, Jakobus (Muschel am Mantel oben) mit Muschelhut, Wanderstab und Reiseflasche; Unterschrift. Links weist Johs. der Täufer (mit der Kreuzfahne) die beiden knieenden Jünger zu dem im Hintergrund erhöht stehenden Heiland. Rechts der wunderbare Fischzug („Von nun an werdet ihr Menschen fahen.") — II. Feld: Christi Verklärung; links unten Petrus („Hier ist gut sein rc."), oben Moses; rechts unten Jakobus, oben Elias; mitten Christus (rechte Segenshand vom Windstab unschön überschnitten), zu seinen Füßen Johannes, hingestreckt, mit dem Gesicht gegen den Boden gekehrt liegend. Die Glorie Christi, die wurstigen Wolken, die knitterigen Brüche, die schwere Architektur dürften hier nicht gerade zu loben sein. — III. Feld: links Petrus am Feuer verleugnet Jesum den Herrn vor der Magd und dem Kriegsknecht: zur Seite der Hahn, im Hintergrund Jesus. Mitten die Szene Joh. 21, 15 ff., wo der Auferstandene dem Petrus den Auftrag gibt: weide meine Lämmer. Vgl. das drüber laufende Spruchband mit diesen Worten und der Stelle. Rechts Petri Rettung aus dem Gefängnis durch den Engel. — Im mittleren Hauptbaldachin Prophet Daniel (Standfigur); im Maßwerk Sterne und Engel, der oberste mit dem Schriftband: in honorem Petri et Jacobi apostolorum.

Nr. 2, rechts nebenan ein **Paulusfenster** ebenfalls von Zettler in München, im Auftrag des Münsterbaukomites zum Lutherjubiläum eingesetzt. 3 Felder. Von unten:

Sockel: mitten deutsches Reichswappen, darunter 2 Ulmer Wappenschilde. Zwei Schildhalter stehen nebenan. Schriftband: Zum Gedächtnis der Feier am 10. (11.) Novbr. 1883. Ebrä. 11, 1 u. 8. — Links württemberg., rechts bayerisches Wappen. — In den schmalen äußersten Ecken Wappen der vier, neben Ulm bedeutendsten Reformationsstädte: links oben Eßlingen, unten Reutlingen, rechts oben Nürnberg, unten Augsburg. — I. Feld. Hauptbild: Die Steinigung Stefani. Im Vordergrund links der junge Paulus, dem Tod des Märtyrers zuschauend. In der Umrahmung die vier ersten, nach der Legende von Paulus bekehrten Männer und Frauen; links Dionysius, darüber Sergius Paulus; rechts Damaris, darüber Lydia. Oben im Spitzbogen der Umrahmung Ananias. — II. Feld, 3 Bilder: Mitten Pauli Bekehrung; links Paulus und Lydia; rechts Paulus wendet sich von Antiochien aus zu den Heiden. — In den untern Ecken kauernd

rechts Hans Wild, links Jakob Griesinger, die Glasmaler. In den Baldachinen Büsten von Paulusschülern, mitten Timotheus, links Silas, rechts Titus. — III. Feld, mitten Paulus auf dem Areopag in Athen, links das Opfer zu Lystra; rechts Paulus und Silas im Gefängnis. — Im Maßwerk 3 Engel, der mittlere mit der Jahreszahl 1483(?)—1883; die beiden rechts und links mit Krone und Palmen. — Reichtum der Bilder, Grazie der Anordnung, Leichtigkeit der Architektur zeichnen das Fenster besonders aus.

Wir treten vor den, im kirchlichen Gebrauch befindlichen

Hauptaltar.

Ueber Wegräumung der früheren über 60 Altäre des Münsters[1]) und die Einstellung des Notaltars hier im Chor 1548 vgl. S. 20. Derselbe ist glücklicherweise auch unsern Vorfahren als zu dürftig erschienen. Im Jahre 1808 wurde aus der (nun abgebrochenen) Barfüßerkirche (Kirchle), die damals zum Magazin umgewandelt war, durch den Ulmer Stadtrat Laib ein alter Schnitzaltar von der Zerstörung gerettet und im Münsterchor auf den alten Hochaltartisch gestellt. Er kann nun zwar auf den Namen eines großartigen Hochaltars keinen Anspruch machen, läßt aber dafür auch die herrlichen Wildfenster dahinter bis unten frei und ist immerhin ein anziehendes Werk, durch seine Gemälde von Martin Schaffner von unschätzbarem Wert. Ursprünglich stand auch dieser Altar im Münster, und zwar in der offenen Turmhalle. Er ist urkundlich, „in Ehre der h. Dreieinigkeit, der h. Jungfrau, des h. Kreuzes ... und insbes. Johs. des T., St. Erharts, der h. Barbara, St. Diepolds (Außenseite der Flügel!) geweiht“ und wurde 1516—21 einer völligen Erneuerung durch Lucas Hutz unterzogen, die wir jetzt vor uns haben. Er kam beim Bildersturm in die Bauhütte und 1587 in das Kirchle, von wo er seinen Weg wieder in das Münster nahm. Von seinen Stiftern heißt der Altar der Hutzenaltar (s. u.), von seinen Gemälden der Schaffneraltar.

Darstellungen. Der Altar ist ein sogen. **Sippenaltar.** Der einheitliche Gedanke für die Figuren des Schreins wie die Gemälde ist die Darstellung der sog. heil. Sippe, d. i. des weiteren Familienkreises Mariä oder vielmehr ihrer Mutter Anna, deren 3 Gatten (1. Joachim, Vater Mariä, 2. Kleophas, 3. Salome [Salomos]) und ihrer Kinder und Enkel, der (Stief-) Schwestern, Schwäger, Neffen und Nichten Mariä, wie dies

---

[1]) C. Beck (Ravensburg) Die Altäre und Pfründen im Münster, Diözes-Archiv von Schwaben 1890, Nro. 13—17.



alles die Legende zu erzählen weiß.[1]) Diese Darstellungen wurden im Mittelalter mit dem Aufkommen des Kultus der h. Anna, unter der zunehmenden Vorliebe für den Glauben an die unbefleckte Empfängnis der Gottesmutter, außerordentlich beliebt und häufig. Und zwar zeigt unser Altar den gewöhnlichen Cyklus von 6 Männern, 4 Frauen und 7 Kindern, „die kleine Sippe", welche den Kern des, oft noch bis zu 25 Personen ausgesponnenen Stammbaums der h. Anna (der „großen Sippe") bilden, und welche u. A. auch in Nürnberg (Altar in einer südl. Kapelle zu St. Sebald), Marburg (Schnitzaltar der Elisabetkirche), Kölner Museum (Altar der Familie Hackenay) sowie in Gemälden jener Zeit sich finden. —

Unser **Schrein** zeigt vorne Maria mit Jesuskind auf dem Schoß, das die Arme der gegenübersitzenden Anna entgegenstreckt, die ihrerseits demselben den Apfel, im Zusammenhang mit Christo immer das Sinnbild der Erlösung von der Erbsünde, entgegenhält. Dies ist eine der häufigen Gruppen der sog. „h. Anna selbdritt"; hierauf, wie auf den ganzen Sippenaltar, bezieht sich die am unteren Rand hinlaufende Inschrift: „Hilf Sant Anna selb dritt; Maria dein Kind vir uns bit!" 1521. — Hinter den beiden Frauen haben hier wie sonst die Gemahle derselben ihren Platz. Und zwar hinter Maria l. Josef, auf ihren Stuhl sich lehnend, den Hut über der Achsel, r. Joachim, ihr Vater, der erste Mann der h. Anna, über seine Tochter und ihr Kind mit gefalteten Händen hereinschauend, ohne Hut — dann hinter der h. Anna ihr 2. und 3. Gatte, Kleophas und Salome (Salomas; Ring am Finger), beide mit Hüten, sprechenden Geberden. Der erstere legt dem andern die Linke auf die Achsel, ihn gleichsam auffordernd, das Wunder zu betrachten! Im Hintergrund aber der h. Geist als der wahre Gemahl Mariä (wie anderwärts Gottvater, Altar in Calcar, oder beide, Stich von Meckenen).

Die Figuren sind von bewegter Haltung, von herzlichem Ausdruck in den nicht gerade feinen, aber offenen, rundlichen Köpfen, eine äußerst anziehend-gemütliche Gruppe. Unmittelbar nach Syrlin wollen sie freilich weniger munden. Der Urheber ist nicht sicher zu stellen. (Die Angabe eines Daniel Mauch, Mouch oder Moch ist eine Verwechslung, welche sich darauf gründet, daß ein Meister dieses Namens einen Altar für das gen. „Kirchle" geschnitzt, wo aber ja der in Rede stehende Altar gar nicht ursprünglich her ist (s. o.)! An den Sitzen Renaissanceornamente. Ecken des Schreins innen abgerundet. (Fassung in der Münsterbauhütte durch Vergolder Röhrle und Maler Müller hier 1879/80.)

[1]) Vgl. u. A. die hübschen Merkverse auf dem Sippenaltar des Mich. Wolgemut in der Marienkirche zu Zwickau: Anna solet dici tres concepisse Marias, Quas genuere viri Joachim, Cleophas, Salomeque. Has duxere viri Joseph, Alphäus, Zebadäus etc. etc.

Die **Gemälde** der **Altarflügel** im **Innern** setzen nun die h. Sippe in der gewöhnlichen Folge fort.

Rechter Flügel (vom Beschauer aus): Sippe des Kleophas, nämlich dessen Tochter mit Anna, Maria Kleophä, vermählt mit Alphäus (Heiligenschein mit Namen!), und deren 4 Kinder (Heiligenschein mit Namen!), die drei späteren Apostel Jakobus d. j., Simon von Kana, Judas Thaddäus, sowie Josef mit dem späteren Zunamen Justus (vorne).[1] Diese vier sind zu Paaren um den Vater und die Mutter gruppiert. — Der Vater hält den einen Knaben (Judas), auf einem Steckenpferd reitend, an der linken Hand, während er mit der Rechten den kostbaren Pelz seiner Schaube zurückschlägt; der andere Knabe (Simon) zeigt ihm jubelnd sein beschriebenes Abc-Täfelchen; zu Füßen der Mutter geschmiegt, hält der nackte dritte (Justus) ein Vöglein am Faden auf ausgestrecktem linken Händchen empor, zu seinen Füßen ein Beutelchen mit Knopf (Spielzeug); der vierte (Jakobus) liegt an der einfach gekleideten Mutter Brust, deren schöne Hände man bemerke. Ebenso den Ring am linken Daumen des Vaters An der Renaissance-Säule mit phantastischem Kapitäl ein Täfelchen: Anno Domini 1521 und Monagramm Schaffners (M. und S. ineinander). Am Boden quadrierte Fliese. Im Hintergrund reizender Blick in eine Landschaft, wie noch mehr auf dem andern Flügel.

Linker Flügel vom Beschauer; Sippe des (dritten) Anna-Gatten, Salome, nemlich dessen Tochter mit Anna, Maria Salome und ihr Mann Zebedäus (hinten hereinschauend), mit ihren 2 Kindern (den nachherigen Aposteln) Jakobus d. ält. und Johannes (Heiligenscheine mit Namen!), welche um die sitzende Mutter mit reichem Mieder, Halsschmuck und Busenkette gruppiert sind. Johannes steht in korrekt gezeichneter Pose auf der Mutter Schoß und langt nach einer Birne welche der Vater in der pracht-, vollen Pelzschaube herüberreicht. Auch der kleine Jakobus eilt, das linke Aermchen ausgestreckt, herbei; lässig hängt sein Täfelchen an der rechten Hand nieder, darauf die Schreibübungen (eine Reihe A: Adam, Abel, „Aberham“ ꝛc., dann eine Reihe B.) Die Architektur zeigt noch mehr als diejenige des rechten Flügels die Renaissance in vollem Hereindrängen, sogar an dem Fuß des Tischs vornen (auf dem die Serviette mit Teller, Löffel, halbem Brot — vgl. auch hinten Schachtel und Kölbchen!), insbesondere an dem

---

[1] „Josephum justum, qui et Barsabas.“ Leg. aur.

prächtigen Säulenfenster, vor welchem Zebedäus auf einer Brüstung lehnt (Rosenkranz). An dem Fenstersturz abermalige Datierungsinschrift: an(no) salutis 1521, was sich am Tisch vorne repetiert. Im Fensterbogen das Wappen der stiftenden Familie Hutz (daher Hutzenaltar; s. o.), ein Hundskopf mit Fledermausflügeln in Gold auf Schwarz; darüber im Rondel die Helmzier. —

Nicht minder als die treuherzige, köstliche Verherrlichung deutschen Familienlebens, zu welcher der Künstler den ihm aus der Legende gegebenen Stoff frei erhebt und gestaltet, ist die Anmut und Grazie entzückend, welche über diesen beiden Bildern ausgebreitet ist. Sie geht bis ins Kleinste, wie kaum in einem andern altdeutschen Gemälde, und ruft den Gedanken an italienische Einflüsse wach, den das darunter befindliche Abendmahlsbild (s. nachher) bestätigt. Der ganze, schöne und harmonische Aufbau jedes Bildes für sich und beider in ihrem Verhältnis nebeneinander (die sitzenden Frauen gegen die Mitte,



Linker Flügel des Hauptaltars.

die stehenden Männerfiguren nach außen hoch abschließend); die graziöse Haltung und die (auf altdeutschen Gemälden seltenen) hübschen Gesichter der Frauen und Kinder; die ausnehmend feine und mannigfaltige Verteilung und Bewegung der letzteren im Nackten oder in ihren leichten fliegenden Kleidchen, der edle Wurf der Frauen-Gewänder ohne knitterige Brüche; endlich die individuelle Wahrheit der beiden Männerköpfe, welche natürlich wie die Frauen Porträts der Stifter sind[1]): dies alles im Verein mit der leuchtenden Kraft und Harmonie des Kolorits, den feinen, naturwahren Fleischtönen, macht diese Schaffner'schen Altarflügel zu Kleinodien der Kunst und unsres Münsters[2]). Daß diese Kirchenbilder ins Gebiet des Genre hinüberstreifen, ist ebenfalls ein interessanter Zug, ein Zeichen der Zeit, der aufsteigenden Reformation und eindringenden Renaissance, welche sich von dem Aeußerlich-Kirchlichen und seinen Fesseln loslösen, zum Allgemein-Menschlichen und Innerlich-Religiösen vordringen will, wie auch der Rosenkranz — das einzige spezifisch kirchliche Symbol neben dem Nimbus — neben Zebedäus nur lose herabhängt!

Außenseite der Flügel. Hier hat Schaffner je 2 Standfiguren in schöner Ausführung gemacht, welche ihm als Patrone der Stifters-Familie angegeben wurden: rechts (v. Beschauer) die hl. Barbara mit Kelch und Hostie in altdeutscher Haustracht und ein Bischof im Nimbus, Diepolt bezeichnet; links Johannes der Täufer, eine ausgezeichnet schöne Figur, und ein Bischof, bezeichnet Erhart (Märtyrer, Bischof von Regensburg, 8. Jahrh.) — ebenfalls in Kolorit klar und leuchtend. — Wir wenden uns zur

Predella (Altarstaffel, Sockelbild), in der wir eine der ausgezeichnetsten und interessantesten Abendmahlsdarstellungen der ganzen altdeutschen Kunst haben[3]): ausgezeichnet durch Schönheit, Kraft und lebendigen Ausdruck der mannigfaltigst aufgefaßten und mit gleichmäßiger Sorgfalt durchgeführten Köpfe; interessant,

---

[1]) An Zebedäus will man sogar Blindheit des rechten Auges bemerken gegenüber der normalen Gestalt des linken! (?)

[2]) R. Flügel: rotes Kleid und blauer Mantel der Maria, der Vater in grünlicher Schaube; Hintergrund: Landschaft. — L. Flügel: grünes Kleid der Maria, Stickerei, weiße Haube, violetter Mantel.

[3]) Leider scheinen die wenigsten Kunsthistoriker, wenn man ihre flüchtige, nebensächliche Behandlung dieser und anderer Ulmer Bilder in Betracht zieht, dieselben eingehender studiert zu haben. Wird doch z. B. von einem Handbuch ins andere wiederholt, die Ulmer Altarflügel Schaffners seien „handwerksmäßig"!! Neuerdings in der „Geschichte der dt. Kunst von Dohme" ist Janitschek darauf erfreulich eingegangen und nennt „die Ulmer Flügel die größte Meisterleistung Schaffners" Bd. III. S. 435, erwähnt auch vorübergehend das folgende Besserer Porträt. Sodann Graf Pückler in seiner Monographie Schaffners, Straßburg, Heitz 1899.

weil die Aehnlichkeit mit Lionardo's, um 1497—1500 entstandenen Abendmahl in Maria della Grazie in Mailand so in die Augen springt, daß viel Hunderte auf den ersten Blick gesagt haben werden, was Haßler von Thorwaldsen, den er kurz vor dessen Tod 1844 ins Münster führte, erzählt: „Der muß ja Lionardo's Bild gesehen haben!" In der Tat erinnert die ganze Gruppenverteilung (2×3 Jünger rechts und ebenso links von Christo), die lebendige Bewegtheit derselben, das Spiel der Hände, der Christustypus, der Ausblick durchs Fenster hinter Christo ꝛc. aufs Merkwürdigste an jenen Meister. Auch hier scheint das Wort Jesu „Einer unter euch wird mich verraten" alles in Aufruhr, in Fragen und Zagen gebracht zu haben. Judas (der dritte zu Christi rechter Hand), hat denselben Platz, dieselbe rückwärts gelehnte Stellung, mit fast derselben Bewegung der rechten und der linken Hand, welch letztere hier wie dort den Nebenmann anstößt: „Gott, das bin doch ich nicht"! Der berühmte Vermittler der hinteren und vorderen Gruppe rechter Seite vom Beschauer bei Lionardo, Matthäus, der mit zurückgewendetem Kopf beide Arme mit flachen Händen, auf Christum oder Judas deutend, nach vorne streckt, findet sich auch hier. Wir dürfen ihn, und nahezu auch die übrigen — wenn wir einen Versuch der Einzelbezeichnung machen wollen — ungefähr mit denselben Namen belegen, wie dort!

Also an der Tischecke rechts (von uns) Matthäus, Thaddäus, Simon (seine rechte Hand auf Matthäus Schulter legend, in der Linken ein Brod); dann nach links Philippus, Jak. d. Aeltere. Nur Johannes (der bei Lionardo zur Rechten Jesu) kommt dann zur Linken, an der Brust Jesu; ihm gegenüber der greise Charakterkopf Petri, wie mit schmerzlichem Ahnen dem, mit frechem Lächeln ableugnenden bocksbärtigen Judas zugewendet. Zwischen beiden schiebt sich ein prachtvoller ernster Kopf vor, vielleicht Bartholomäus. An der linken Tischecke möchte der greise Kopf mit der herrlich gegebenen ausgestreckten Rechten auch hier an den Petrus-Bruder Andreas erinnern; nächst ihm könnte das ausnehmend gedankenvolle, bartlose Gesicht mit dem untersuchend-kritischen Ausdruck den Thomas bedeuten (in der Hand ein Becherchen): hinter ihm endlich, ein freundlicher Sanguiniker mit erstaunter Geberde, Jakobus der Jüngere. — Reizend und urdeutsch sind die ächten Ulmer Mutscheln (Brote) auf dem Tisch herum, das gerippte Bierglas auf dem angestoßenen Tischchen mit der altdeutschen Serviette. — Faßt man aber die Hauptzüge des Bildes ins Auge nnd nimmt zu dem allem den Hintergrund der Marmorsäulen, der Fenster und des Stadtbildes mit burgartigen Häusern, Galerien ꝛc., so bestätigt sich die, schon oben bei den Altarflügeln erwähnte und auch allgemein angenommene Ansicht, daß **Schaffner** Italien gesehen und dort auch den Einfluß italien. Kunst habe auf sich wirken lassen.

So wenig wir des Meisters Geburts- oder Todesjahr wissen, auch nicht seine Heimat, so kommt er doch urkundlich 1508 bis in die 30ger Jahre in Ulm vor. Wir werden ihm später in weiteren Werken (Neithart- und Bessererkapelle) begegnen und haben in ihm (nächst dem älteren Zeitblom) ohne Frage den trefflichsten und im Ulmer Münster bestvertretenen schwäbischen Altmeister. Seine Stärke ist lebendige Gruppierung und die innere Belebung der Gestalten — vgl. nachher seine Porträts; sein Gebiet mehr das weltliche als das kirchliche; sein Colorit zart und leuchtend; Schule hat er nicht gemacht, aber für Ulm war er der Vermittler der neuen Kunstrichtung.

Auf der Rückseite des Altars befindet sich oben ein kaum mehr erkennbares „jüngstes Gericht“, unten — dem vorderen Staffelbild entsprechend — ein „Schweißtuch“ (das Haupt des dornengekrönten Christus, der Sage nach auf dem Schweißtuche der Veronika abgedrückt, welches 2 Engel halten), eine ziemlich rohe Gesellenarbeit, z. T. übermalt.

Der ganze Altar wurde aufs erste Münsterjubiläum 1877 restauriert: die Gemälde durch den Münchener Konservator Professor Hauser, die Schnitzereien durch eine etwas zu massive Neuvergoldung in der Münsterbauhütte († Münstervergolder Röhrle). Er hat 1883 als Stiftung von Ulmer Frauen ein würdiges **Antipendium** (Zierbehang an der Vorderseite) erhalten. Die Zeichnung von H. Beck in Herrnhut: mitten Weihekreuz; im Grunde desselben das A und O (Christus), von Lilien umgeben; Umschrift: Den Frieden lasse ich euch ꝛc.; rechts und links Vierpässe mit Rosen; dazwischen Stäbe mit Aehre und Traube, Sinnbild des hl. Abendmahls. Die Goldstickereien ausgeführt von Frl. Rosa Maier, der bekannten Ulmer Meisterin und Wiedererweckerin der alten Kunststickerei-Techniken. Der Knieschemel für Trauungen mit Randstickereien aus der Ulmer Frauenarbeitsschule ist eine Stiftung von Frau Holl geb. Mayser 1883. Die weiße Altardecke Stiftung und Arbeit von † Frau Kühner, Inspektorin der Frauenarbeitsschule; ebenfalls der vorgelegte Teppich Stiftung der † Gesangslehrerin Frl. F. Nagel aus dem Ertrag eines Kirchenkonzerts ihrer Schülerinnen und hiesiger Musikfreunde 1883. — Links vom Altar (vom Beschauer rechts!) auf der Südseite ein gotischer Doppel-Wandschrank zur Aufbewahrung von Wachs, Oel u. a. kirchl. Bedürfnissen und geweihten Sachen — kein „Sakramentshäuschen“ (Tabernakel)! Die oben spitzbogige Nische zeigt auf dem Grund ebenfalls ein Veronikabild auf Holz (schlecht restauriert).

Von dieser Seite aus umgehen wir die Chorwand hinter dem Altar zu kurzer Musterung der in den Zwergarkaden dort aufgerichteten

elf Epitaphien.

Es sind Marmor- oder Erzplatten mit lateinischen oder deutschen Umschriften, drei mit Wappen und drei mit Figuren in

Stein ohne hervorragende künstlerische Bedeutung, aber interessant durch die Namen, Data und z. T. Bildnisse der alten Ulmischen Münsterprediger (Konr. Krafft, 2 Nithart, Löschenbrand etc.), denen sie mit 4 Ausnahmen gewidmet sind. Früher um den Altar herum liegend, wurden sie später an der Wand aufgestellt. Von den übrigens rein auf Aeußerlichkeiten beschränkten Inschriften geben wir hier nur einige von Wert oder Interesse wörtlich, die übrigen in nuce[1]). Vom Ende des Chorgestühls auf der Südseite aus ist dies die Reihenfolge[2]):

Nr. 1. Roter Marmorstein mit Erzplatte in Dreipaß mit 4 Emblemen: rechts und links je ein offenes und ein geschlossenes Buch, oben (Abendmahls-)Kelch, unten Arm mit Schlüssel (das Familien-Wappen) in Erzguß. Die Messinginschrift kündet Ludwig Schleicher, Ulmischer Prediger (Pleban) † 1470.

Nr. 2 desgl; eingelassene Metallplatte mit der denkwürdigen Inschrift: Anno dni 1525 d. 29. juli obiit integerrimus vir dnus sebastianus löschenbrant, sacr(a)e theol. doctor profundissimus · hujus eccles. vlmensis plebanus · cujus anima requiescat in pace — der letzte katholische Pfarrer am Münster. Die Erzplatte wie bei Nr. 1, nur das untere Emblem ein brennender Ast; ebenfalls oben r. und l. die zwei (Meß-)Bücher, s. Nr. 3.

Nr. 3. Marmorplatte mit eingelegtem Bildnis eines Geistlichen in Bronze im Ornat, in der Hand den Kelch, r. und l. ein Buch, also Meßbuch. Unten das Neithart-Kleeblatt.

Metallumschrift von oben: Anno dnni m(illesimo) quadringentesimo tricesimo nono (1439) die decima quarta mensis julii obiit venerabilis d(omi)nus he(n)ricus neythart, arcium et decretalium doctor, canonicus constanciensis et plebanus (Pfarrer, Weltpriester) vlmensis ecclesiaru(m) — (Stifter der Kapelle, s. nachher).

Nr. 4 und 5. Marmor. Ehepaar: Dr. Jörg Ehinger † 1479; Anna Kopprelin, dessen eheliche Hausfrau † 1481. —

---

[1]) Schon Max Bach hat sie — nicht immer ganz genau — abgeschrieben und in den Wrttb. Vierteljahrsheften 1893 S. 131/35 veröffentlicht; bei Nr. 6 S. 134 ist ihm eine Ziffer entgangen: es heißt 1479 nicht 78 (starb Jörg Ehinger). Ebenso später (Neith.Kap., Herworth) 1516 nicht 1513.

[2]) Die mit Ausnahme von Nro. 4, 5 und 7 in lateinischer Sprache verfaßten gotischen Inschriften geben wir auch hier in Antiqua (und ausgeschrieben).

Auf Nr. 4 Allianz-Wappen: Doppellöwe mit Adlerflügeln (Koprel) und Ehingerwappen in üppigem Rankenwerk. Umschrift: Anno dnni m.cccc.lxxviiii uff sant oschwaltz tag starb d · wirdig · hochgelertt her doktor Jörg Ehinger rc. Dann unten: Anno dm mcccccclxxx . . . vorgesehen für die Frau; blieb leer, weil sie nachher einen eigenen Grabstein erhielt. In den 4 Ecken die Symbole der 4 Evangelisten.

Nr. 5. Anno dm. mcccclxxxi starb die erber frow anna Kopprelin doktor Jörgen rc. Kopprelwappen.

Nr. 6. Sandstein mit riesigem Ehingerwappen in streng heraldischer Form des 14. Jahrh. Umschrift: „1368 feria secvnda post festum penthecosti mens(is) maii obiit johs ehinger des habvast" (Vater; s. Denkmal S. 62).

Nr. 7. Desgl. mit einer Frau im Sterbkleid, auf einem Hund stehend, unter dem Haupt ein Kissen mit Ehingerwappen. Bemerkenswert der fließende Faltenwurf ihres Gewandes. Umschrift: † . . dnni 1383 starb margareta appotekerin hainczen winkels tohter an sant matheus tag. S. Viertelj.-Hefte 1893, S. 162.

Nr 8. Sehr denkwürdig: Konrad Krafft, Pfarrer am Münster, soll, als Tezel in Ulm am Schuhhaus und im Münster selbst seinen Kram aufschlug, gegen ihn aufgetreten sein (1517). Starb 1519. Inschrift: Quem lapis iste tegit conradum nomine crafftum — In gemino doctor jure peritus erat. — Patricius civis marie quo(que) pastor in aede — Vlmensi fuerat, sat probus atque pius. — Octo lustra videns in festo bartolomei — Sub decimo mortem patre Leone subit. 1519. (Marmorstein mit eingelassenem Dreipaß in Messingguß, oben Kelch, zu beiden Seiten Bücher, unten das Krafft'sche Wappen, in der Mitte viereckige Schriftplatte.)

Nr. 9. Ulrich Krafft (Crato), Dr. juris und Münsterprediger (plebanus), † 1516, Bruder des vorigen, der erste Prediger auf der um 1500 erstellten Münsterkanzel, von Eberlin von Günzburg als Vorbereiter der Reformation in Ulm bezeichnet, von Gerhardt als Lutherus ante Lutherum in Ulm gefeiert. Vgl. P. Pressel im Münsterbl. 2. H. Unter dem Brustbild aus rotem Marmor: Ao. 1516 11 Apr. obiit venerabilis et integerrimus vir Vdalricus Crafft utriusque rc. Brustbild im Dreipaß ausgehauen; unter demselben Krafftwappen mit weißem Balken. In den oberen Ecken 2 Rosetten in weißem Stein.

Nr. 10. Jodokas Clamer, ebenfalls Dr. beider Rechte und Münsterpfarrer. † 1478. Ganzfigur. Sehr gut ausgeführtes Bronzerelief eines Geistlichen in priesterlicher Kleidung mit Kelch. In den 4 Ecken des Steins die Symbole der 4 Evangelisten. Klamer-Wappen (Vogel).

Nr. 11 ebenfalls ein Pleban Heinr. Neithart: „Anno dm̄. XVö (im zehen fünf hundertsten, 1500) die veneris post martini obiit venerabilis et egregius vir dominus hainricus Nithart utriusq. juris doctor, canonicus et custos Constanciensis, præpositus in wisenstaig hujus ecclesiae plebanus cujus anima Requiescat in pace." Steinplatte mit eingelassenem Bronzerelief; Priester mit reichgestickter Casula, den Kelch in der Hand, zu Häupten ein geöffnetes und ein geschlossenes Buch, zu Füßen das Neithardt'sche Wappen. (Der S. 85 oben genannte!)

Neben diesem letzten Stein führt links die neue Tür mit prachtvollem Beschläg und Schloß — eine Arbeit der Kunstschlosserei von Alb. Künzli in Ulm — zur Neithartkapelle. Jenseits derselben ein Strölin'scher Denkstein in rotem Marmor von 1422 und 1463 mit Umschrift (von oben rings herum; erste Reihe): Anno dm̄. 1422 jar an sant urban(u)s tag da starb der from vnd edel hans strölin burgermaister zu vlm . . . . jar an margareta tag starb hans strölin · (oben hineingeflickt: des elteren hansen son . . .) Anno (zweite und ff. Reihe) dm̄. 1463 starb gabriel strölin des jüngeren hansen strölins son am donrstag nach sant margrete(n)tag. Wappen: Einhorn im Feld und als Helmzier.

Neithartkapelle.

Dieselbe besteht aus drei ineinandergehenden Hallen, deren erste im Untergeschoß des Nordturms liegt, während die zweite und dritte gegen Osten über dasselbe hinaustritt (s. Grundriß). Wir bezeichnen die drei Hallen mit a. b, c. — Ihr Stifter ist der Sohn des Stadtschreibers, der Münsterpfarrer (Pleban) Heinrich Nithart, gest. 1439 [1]). Die außen im Nordschiff über dem Eingangsbogen zu lesende Inschrift 1444 (s. o. S. 62) be-

[1]) Denkstein im Chor Nr 3. Er war zugleich Stifter der S. 85 erwähnten Bibliothek (Veesenmeyer und Bazing, Urkunden Nr. 164), ein bedeutender Mann, Bevollmächtigter Ulms in den Verhandlungen mit der Reichenau wegen Ablösung ihrer Rechte; führte dieselben einer glücklichen Lösung entgegen; 1446 kam der große Kauf zu Stande, in welchem alle Besitztümer und Rechte um 25000 Gulden an die Stadt übergingen.

zeichnet den Anfang des Baus; die Einweihung erfolgte nach einer jetzt verschwundenen Inschrift (bei Frick) 1450. Ursprünglich war die Kapelle hier gegen das Schiff durch eine Wand abgeschlossen, an welcher der Ströhlin-Altar stand (s. o. S. 63). — Infolge gründlicher Restauration (M.Bau-A., Münsterarchitekt Carl Bauer) und neuer kräftiger Bemalung (Maler Loosen) 1903 bis 1904 und nachdem die alten Schnitzaltäre neu gefaßt und die bisher in der Sakristei untergebracht gewesenen Gemälde wegen der dortigen Heizung nunmehr hier (wenn auch nicht durchweg in so guter Beleuchtung, wie dort) aufgehängt sind (1904 bis 1905), bildet die Kapelle eine kleine Kunstkammer von reicher und harmonischer Gesamtwirkung. Im Mittelraum derselben bewahrt ein Kasten den schon oben S. 18 besprochenen, 3,10 m hohen Originalaufriß des Hauptturms von Böblinger. (In der Kehle des Bogens gegen das Nordschiff eine perspektivische Aufzeichnung davon in Tusch aus den 70ger Jahren, von Münster-Werkmeister Seebold).

1. Die Gemälde. Rundgang vom Eintritt aus dem Chor an nach Westen!

Rechts hinter der Tür (a) **drei weitere Schaffner**: „Die h. Anna selbdritt": Anna trägt das Jesuskind; Maria, sehr jugendlich, mit wallendem Goldhaar steht vor ihr, dem Kinde eine Frucht (Birne) reichend. Die h. Elisabet mit zarter Hand einen gebückten Bettler führend, in der Linken ein Kreuz. Zwei Holztafeln, deren Herkunft unbekannt, wohl Flügel eines Altars — ein schönes Pendant, in leuchtenden Farben auf damasciertem Goldgrund, ohne Datierung und Monogramm, aber sicher Schaffner und zwar zu seinen reichsten und anmutigsten Schöpfungen, aus derselben Periode wie der Chor-Altar, gehörig. Als drittes, gewöhnlich ebenfalls Schaffner zugeteilt, ein kleines Porträt auf Holz, einen Ehinger von Guttenau (bei Konstanz) darstellend, im Hintergrund Landschaft. (Sichergestellt durch das Wappen dieses Zweigs der Ehinger, Vogel in rotem Grund, gelber Balken mit roten Knöpfen oder Rosen, auf der Rückseite; ebenda datiert 1530).

Im Bogen über der Tür ein Vesperbild mit den 14 Nothelfern auf Holz.

Laut des getrennten[1]) unteren Streifens[2]) ein Neithart-Epitaph zum Gedächtnis zweier 1499 und 1501 verstorbenen Frauen (r.) von dem

[1]) — möglicherweise späteren —

[2]) zu dem dann ein älteres Bild genommen wäre. —

Witwer mit 4 Söhnen (l.) gestiftet; zwischen beiden ein tänzelnder Tod mit Stundenglas und Hippe, darüber die Schrift: „Imago mortis"; Kartouchen, Putten, wilde, noch schlecht verstandene Renaissance, auch oben in der Säulenumrahmung! Die Mittelgruppe — der tote Heiland, von Maria und Johannes gehalten — hat trotz der Steifigkeit des Leichnams im Ausdruck, in der Handbewegung des Johannes, etwas Ergreifendes, Zartes. Im Halbkreis auf einem Podium würdevoll, wenig individualisiert, die „14 Nothelfer", welche Gebete für alle Nöte annehmen, und zwar (von links): der h. Erasmus (Winde), Christoph, Georg, Sebastian, Leonhard (Kette), Veit (Schüssel), Barbara, Margareta, Katharina, Pantaleon (Nagel im Kopf), Aegidius (Pfeil), Eustachius (Geweih mit Kruzifix), Achatius (dürrer Baum), Nicolaus von Bari (3 Kugeln). Das Bild ist später übergangen, besonders das Gold schreiend erneut. (Rätselhafte Inschrift des Erneuerers am Kleidsaum der Katharina: HANIBA-UR; vom Maler kein Zeichen.)

Ebenfalls in der Höhe, in der Lünette der Südwand des Mittelraums (b) eine weitere große Holztafel in Oel gemalt (ursprünglich für eine andere Stelle bestimmt und zugeschnitten), das **Marienleben.**

Stiftung zu einem Seelentag für das in der unteren Ecke rechts und links angebrachte Stifter-Ehepaar Nithart; vgl. die Inschrift am untern Rande: Anno Dmni 1509 an sant pancracius Tag starb der frum erber und weyß (ehrsam und weise) Hainrich Neytthartt, der Zeit der Elterr, dem Got gnädig und barmherzig sey"[1]). Die Darstellungen: Im Bogen ein Salvatorbild, Christus als Weltrichter auf dem Regenbogen (Offb. 4, 3); von seinem Munde ausgehend rechter Hand ein Lilienstengel („Stab s. Mundes" Jes. 11,4), links das Schwert Offb. 1, 16 (Gnade und Gericht),[2]); zu seinen Füßen die Weltkugel (Jes. 66, 1); die rechte Hand segnend, die Linke abweisend. — Rechts und links (neben) Christus, wie immer, Maria und Johannes der Täufer. — Dann in zwei Reihen (a, b) Bilder aus der Marienlegende. a. von links: Joachim und Annas Wiedersehen (unter der goldenen Pforte), im Hintergrund die Erscheinung des Engels, der den Joachim von den Herden heimruft; Geburt der Maria: erster Tempelgang derselben (als 3jähr. Mädchen; 2 Engel sehen zu aus damastverhängten Fenstern); Verkündigung (Durchblick in eine anstoßende altdeutsche Stube. Spruchband des Engels: Aue maria gratia plena dominus. In dem Blumentopf Maiblümchen. — b. von links: Besuch der Maria bei Elisabet; Landschaft. — Darstellung Christi (auf Simeons Arm; das Täubchen zum Opfer; im Hintergrund ein Altar, in dessen Mitte

[1]) Sein Totenschild mit Beiwappen Ehinger gibt denselben Sterbetag an.

[2]) Der Lilienstengel scheint aus der Spaltung des zweischneidigen Schwerts in 2 Schwerter entstanden zu sein an Stelle des 2. Schwerts, mit Bezug auf die genannte Stelle — erst spät aus Flandern her.

Moses; rechts und links 2 Priester gemalt, vorne 2 Leuchter). — Mariä Himmelfahrt (unten das Grab und die Apostel). Die durchlaufende Schrift ist der englische Gruß: Ave Maria gratia plena, Dominus tecum Benedicta 2c.[1]) — Pückler a. a. O. teilt das Bild dem Jörg Stocker, Schaffners Lehrer, zu, wozu wir bestätigend die urkundliche Notiz fügen, daß „Jörg Stocker für die Neithart-Kapelle eine Tafel malte". Es atmet eine treuherzig-deutsche Auffassung; die Figuren hoch, fleischlos, mit spindeldürren Fingern; das Beiwerk zierlich und herzlich ausgeführt; die Färbung in gutem Licht noch von leuchtender Kraft, viel Goldbrokat und Damast.

Wir wenden uns zu dem, einst einem Altar des Augustinerklosters zu den Wengen (jetzige kathol. Wengenkirche) angehörigen **acht Tafeln**, welche 1838/42 durch Ed. Mauchs Verdienst für das Münster erworben wurden. Sie bildeten auf beiden Seiten bemalte Flügel (vgl. mein größeres Münsterwerk, Stuttgart, Wittwer 1905, Sp. 45/46 und Tafeln) und sind teils als ächte Zeitblom, teils als Arbeiten seiner Schule anzusehen.

Bartolome Zeitblom, Schwiegersohn des Hans Schüchlin (Schühlein) tritt hier als Ulmer Meister in den Gesichtskreis, geb. um 1450 bis 1455, in den Zinsbüchern Ulms seit 1484, Schatzmeister der Lukas-Brüderschaft zu den Wengen, 1504 Bürger bis 1517, wo er noch mit Schaffner in einer Rechnung erscheint. Er ist der Schöpfer der Altäre von Eschach und vom Heerberge in Stuttgart und (mit Gesellen) des Blaubeurer Hochaltars.

Gleich links des Eingangs, Halle a, Nr. 1 und 2 Gruppenbilder (Chöre): Johannes d. T. an der Spitze der Apostel (Petrus, Matthäus mit der Hellebarde, Johannes mit dem Kelch) und Margareta (Drache) an der Spitze heiliger Jungfrauen (Ursula mit dem Pfeil, Katharina mit Schwert, Barbara mit Kelch 2c.).

Weiter rechts oben, gegenüber Schaffners h. Anna und Elisabet, Nr. 3, ein schlafender Petrus, den Arm aufgestützt, mit prächtigem Gewandwurf, Bruchstück einer Gethsemaneszene; schräg hinüber an der Ostwand des Mittelraums (b) in der Ecke, Nr. 4, zwei Kolossalgestalten der Apostel Jakobus (Muschelhut) und Bartholomäus (Messer), großartig aufgefaßt, voll Würde und Ruhe und hierin, wie im Stil der Gewandung, im Typus der Köpfe und der Leuchtkraft des Kolorits von entschieden

[1]) Auch auf dem Vorderrand des Tisches läuft eine Schrift in Antiqua-Majuskel: MICHI PRECOR ASSiS(TE) QVE MONTES TRANSIS (Luc. 1,39) ET IBI COGNATVM (am) SACKAS (! wohl von einem Auffrischer durch Mißverständnis der Ligaturen, statt salutas, V. 40).
Auf der Tischplatte: MARIA GRA(TIA) MISERICORDIA NVN(QVAM) . . (mihi desit?).

Zeitblom'schem Gepräge, gleichwie der Petrus. Nr. 5—8 hängen in der Vorhalle der Kapelle (c) an der Chorwand; von links erscheinen Verkündigung Mariä, Beschneidung (trefflicher



Der Sebastiansaltar in der Neithartskapelle.

Aufbau, schöne Männerköpfe) und Darstellung Christi (das Kind strebt zur Mutter zurück; das Opfer-Täubchen; der schöne Simeonskopf); endlich zuletzt Himmelfahrt Jesu (Fußabdrücke auf dem Berg!).

Ueber Wert und Zeitblom'sche Herkunft der Bilder des Wengen-Altars (1—8) urteilt C. Schnaase, der einzige Kunsthistoriker, der bislang darauf eingegangen (Gesch. der bild. K. VIII. S. 430): „Ohne Zweifel hatte Zeitblom Schüler und Gehilfen, deren er sich bei umfassenderen Aufträgen bediente, und deren Mitwirkung es erschwert, seine eigenen Leistungen daran festzustellen, die aber jedenfalls unter seiner Leitung entstanden sind und seinen Geist erkennen lassen. Zu diesen größeren Unternehmungen wird schon der Altar in dem Augustinerkloster zu den Wengen in Ulm gehört haben, von dem noch Fragmente erhalten sind, nämlich sechs Tafeln in der Sakristei (Neithart-Kapelle) des Ulmer Münsters und zwei in der früher Abel'schen Sammlung (jetzt also ebenfalls dort). Jene kleinen Bilder, darunter fünf aus dem Leben Christi, zwei mit männlichen und weiblichen Heiligen sind ungleich in der Ausführung und von verschiedenen Händen, aber im allgemeinen von großer Anmut, besonders die weiblichen Köpfe und so sehr im Stile Zeitblom's, daß man sie für Werke seiner Schule halten darf. Sehr viel bedeutender dagegen die Kolossalgestalten der Rückseite (Nr. 3, 4) in der Farbe leicht gehalten, aber von festester, großartigster Zeichnung, Köpfe von hohem Ernst, Gewandung von strenger Schönheit, Körper von edler Bildung. Es ist etwas Altertümlicheres, aber Kräftigeres darin als in anderen Werken Zeitblom's, so daß man sie für Arbeiten seiner Frühzeit oder eines ihm verwandten älteren Meisters halten müßte." Dies Urteil wird heute noch seine Richtigkeit haben.

In der Höhe über den 4 Zeitblom der Vorhalle (c) eine Beweinung Christi, übermalt, erinnert an Schaffner; vielleicht seiner Frühzeit angehörig (Vesperbild).

Der etwas steife Leichnam wird von dem auf der Leiter stehenden Joseph von Arimathia noch an der Hand gehalten; hinten ein Prachtskopf, Nicodemus mit Salbenbüchsen. Um Jesum knien zu Häupten 3 Frauen, tief trauernd; weiter zurück stehen 2 andere und dahinter das offene Grab. Rechts der Hauptmann zu Pferde (Schimmel); Landschaft; knieende Stifterin.

Außerdem Totenschilde mit Wappen der Neithart (Kleeblatt).

In den Nordfenstern (bis jetzt) Reste alter Glasmalereien (Barbara mit Rad — Maria am Webstuhl, Maria und Elisabeth — gehören in den Chor); im Vorderraum gegen Ost der hl. Hieronymus im Gehäuse und Neithartwappen mit prachtvoll patiniertem Weiß. — Die Kapelle bedarf dringend auch der Malerei des großen Nordfensters im Vorderraum zur Milderung des einfallenden Lichts.

2. **Bildwerke.** Rundgang wieder von oben, von der Osthalle (a) aus, an deren Decke auch die figürlichen Gewölbeschlußsteine (Lamm mit Kreuzesfahne; Segenshand Gottes mit dem Kreuz; in Vierpässen) beachtenswert sind.

1. Gleich am Ostfenster **Bruchstück des** seit 1714 verschwundenen **Hauptaltars** der Kapelle, der schon 1437 „in ere des hl. Kreuzes“ und 8 weiterer (Familien-) Heiligen gestiftet ist. Diese stehen in der noch erhaltenen Predella (Untersatz des Altars). Mitten, auf der Mondsichel (Offenb. 12, 1) Maria; nach rechts Helena (Kreuz), Magdalena, Afra (Baumstamm, an dem Flammen emporzüngeln; sie wurde daran verbrannt), Laurentius (Diakonentracht); nach links Petrus, Paulus, Andreas, Stefanus (Diakonentracht; später ergänzte Figur ?). Inschrift: anno domini 1491 iar ward disses werk gemacht vnd uffgelech(g)t von nygem — also neu aufgestellt. Neithart-Kleeblatt und noch unaufgeklärtes Monogramm: J. + S.? Stain oder Stain? damals bezeugter Bildhauer oder Syrltn d. J.?

2. Im Mittelraum (b) ein schöner **Dreisitz**, die 3 Sitze in stumpfem Winkel, datiert an der inneren Rückwand „Jörg Syrlin (d. Jüng.) 1505“. Er hat stark verletzte Knäufe am Armstützpunkt der Sitzlehnen, hervorragend schöne Laubfüllungen der Außenwände.

3. In der Vorhalle (c) zwei vollständige, alte Schnitzaltäre (restaur., s. o.[1]). In der Nordostecke (links!) der **Sebastiansaltar**, ein feines spätgotisches Werk, dessen Urheber unbekannt. Die Flügel sind leer, damasciert, wie der Grund des Schreins, von dessen oberen Rand, über den ein profiliertes Gesimse vortritt, freies, reichgeschnitztes Stabwerk im 3fachem Bogen herabhängt. Alle 3 Figuren auf Untersatz. — Der Patron gegen Seuchen und Epilepsie, der h. Sebastian, pfeildurchbohrt, am Baumstamm, die Arme über dem Haupt an demselben zusammengebunden, hat zur Seite r. den h. Valentin, Bischof von Terni. den (epileptischen) Knaben zu Füßen, den er heilte, l. den h. Hieronymus mit Barett, auffallend jugendlich, also Namensheiliger und Porträtkopf des Stifters. Demnach ein Votivaltar für Rettung eines Sohnes von Krankheit. Valentin hat auch eine eigene Kapelle südlich gegenüber dem Münster.

Alle 3 Figuren von größter Anmut und Würde. Vorzügliche Bildung des nackten Leibes bei Sebastian. Man vergleiche die elegante, mit flotter Sicherheit aus dem Holz geschnitzte Fußübersetzung mit der doch viel schlichteren an dem Unterstock des Sakramentshäuschens! Da dieses von 1467—70 so wird der Altar später anzusetzen sein.

---

[1]) Die Neufassung in München gründete sich auf deutlich erkennbare Spuren der ursprünglichen Bemalung, denen sie sorgfältig folgte.

An der Chorwand (südlich gegenüber) ein **Barbara-Altar**, jetzt Renaissance, aber schon 1469 hier bezeugt.

Rundbogiger Schrein mit Renaissance-Ornamenten am Fuß — wie auch bei den Flügeln — und im Inneren nicht mehr eckig, sondern nischenartig abgerundet; erhöhte Basis der Mittelfigur; oben Putten, Fruchtkorb, Füllhörner, 2 ungleiche Engel; demascierter Hintergrund. — Ohne Zweifel zu Kaiser Karls V. Besuch im Münster während des Interims 1548 von der katholisch gebliebenen Familie Neithart (neu) aufgestellt und so — mit dem Gegenüber — dem Münster erhalten[1]).

Die untersetzten Figuren mit vorgesetztem Bein, eigentümlichem Lächeln stellen, außer einem Bischof (jetzt Augustin; vielleicht ursprünglich der gebräuchlichere Ulrich mit Fisch; s. Kunstblatt!) nur Jungfrauen dar — also eine Stiftung von oder für Jungfrauen — und zwar im Schrein Barbara (Kelch), r. Agnes (Lamm); Flügel: r. Ursula (Pfeil), Afra (zusammengeb. Hände, wie auf der Predella in der Osthalle; Familienheilige!) l. eine Nonne (Kopftuch) und Lucia (Schnitt im Hals). Eine Krone trägt Ursula als Königstochter, die anderen als jungfräuliche Märtyrerinnen. (Die Vergoldung etwas zu neu wirkend!) Aus der Frühzeit der Renaissance stammend hat der Altar sein besonderes Interesse.

Die drei großen **Statuen** in diesem Raum (c) sind die Originale von der Westportalhalle des Münsters, wo die neuen Kopien stehen (s. d. S. 34 o.): Maria, Johannes der Täufer mit Lamm, Antonius mit Glocke.

In der Mitte der Wand ein alter gotischer Opferkasten von feiner, zierlicher Ornamentik (Spitzgiebelchen).

Grabplatten und Denksteine: Im Vorraum (c) liegen auf dem Boden, hintereinander (von West nach Osten) 1. Felck (Völck) Nythart † 1464; dessen Hausfrau Anna Kramerin † 1456; Allianzwappen. 2. Heinrich N. † 1414 auf S. Briccius Tag nach St. Martins Tag — 1451 am 8. Tag unser lieben Frauentag starb Barbara Strölerin des seeligen Hainrich N. eheliche Wittwe . . . 3. 1485 26. Juli † Dr. Peter N. . . 1469 23. Merz dessen Hausfrau Martha Roth. — In die Nordwand eingelassen ein mächtiger Sandstein mit Wappen: 1450 starb Barbara Oettingerin, Völken Nitharts Husfraw uff Jacobii.

Im Mittelraum (b) in die Südwand eingelassen neben-

[1]) Ueber beide Altäre vgl. meine Studie im Chr. Kunstblatt von Koch 1904 S. 143—49. — Die Familie nahm 1531 (S. 19) ihre Altäre heim.

einander drei mächtige rote Marmorsteine mit riesigen Eulenwappen der Herworth, von denen derjenige links (neben dem Heizungskörper) oben nur das Wort zeigt: HAINRICUS, derjenige rechts keine Inschrift, auf dem mittleren in schlechter Schrift die Worte: nach der Geburt ihs (Jesus) XPI (Christi) m.d.xvi (1516) im elften tag Dezembris verschied der erber her gilig (Aegidius) Herwort, dem got 2c.

In der Osthalle (a), an der Bogenleibung zum Mittelraum zwei späte Gedenksteine in die Mauer eingelassen. Südlich: — oben auf dem Absatz wagrecht herüber ein M. und S., dazwischen des Künstlers Meisterzeichen, auf den Seiten Ahnenwappen, Stebenhaber 2c. — Dann auf der Frontseite, oben: D. V. T. S.[1]). Darunter Inschrift: Magdalenæ Stebe(n)haberæ que marito chariss(imo) Gabriele Neidharto orbata (des Gatten beraubt) .... ob(iit) ann. sal. MDCII (1602) ... Nördlich gegenüber: 1620 18 Novembris verschied in Gott Barbara Neithardtin des ... herzliebstes Töchterlein im 8ten Jahr. G. H. (Georg Huber, nach Bach a. a. O. S. 144).

Am Pfeiler zwischen b und c oben südlich eine vergoldete Holztafel mit Wappen: Joh. Matth. Faulhaber, der Fürsten und Stände des schwäbischen Reiches Obristen, geb. 1. Mai 1670, gest. 21. April 1742. (Darunter sowie gegenüber zwei Weihekreuze.)

Unter der Kapelle die frühere Gruft der Neithart, jetzt leer.

Schöner Durchblick in die Nordschiffe durch das große Portal.

Zurück in den Chor und quer über denselben zu der kleinen Tür zwischen den Chorstühlen der Südseite! Dieselbe führt zu der Kapelle der, ebenfalls patrizischen, um Ulms Geschichte hervorragend verdienten Familie der Besserer (Heinrich der Besserer, Stadthauptmann, fiel 1372 gegen Graf Eberhardt den Greiner von Württemberg bei Altheim; Wilhelm B., Bürgermeister, 1487 auf der Versammlung der schwäbischen Städte in Eßlingen; Bernhard Besserer (Statue im Nordschiff), Bürgermeister der Reformationszeit). Ueber der Pforte das schon betrachtete, neue Bessererfenster und das Familienwappen (der Becher) auf einem hocheingemauerten vergoldeten Epitaph, das dem Stifter desselben gewidmet ist, dessen Grabplatte wir im Innern finden werden und die Inschrift trägt: anno dom. M.C.C.C.D.XIIII starb Hainrich der Besserer.

---

[1]) Formel. Vielleicht = Deo Uni Ter Sancto; Dem einen dreimal heiligen Gott (zur Ehre). — Oder: Deo Uni Trino Sacrum?

Die Bessererkapelle,

„das zierlichste Werkstück am ganzen Münster mit dem Prachtstück des 5/10 geschlossenen Chörleins" ist mit Sicherheit auf Ulrich von Ensingen zurückzuführen[1]). Denn die Grabplatte von rotem Marmor in der südwestlichen Ecke der Kapelle besagt, das Epitaph über dem Eingang ergänzend, daß der Stifter der Kapelle Mitte Juli 1414 gestorben sei (s. u.). Und 1414 ff. leitete Ulrich noch den Münsterbau von Straßburg aus. — Diese Kapelle ist an den südlichen Chorturm angebaut, tritt aber, im Unterschied zu der geradlinig abgeschlossenen Neithartkapelle, in einem polygonen Chörlein über denselben hinaus. — Die Kapelle birgt zwei Werke von hohem Kunstwert, die alten Glasmalereien und das Bessererporträt.

1. **Die Glasmalereien**, an den 4 kleinen Chor- und dem Südfenster noch erhalten, dürften wohl früher als die ältesten 4 Chorfenster sein. Ums Jahr 1417—21 ff. arbeiten im Münster nach den Hüttenbüchern „Jacob (Acker?) der Mauler", „Lucas der mauler" in Glasgemälden[2].) — Bis zur Brusthöhe zum Boden herabreichend gestatten sie, wie es sehr selten ist, auch eine Betrachtung der Technik in der Nähe; man sieht die aufgetragenen Schmelzfarben und die ausradierten Lichter. Einzelne, glücklicherweise nicht sehr viele Stellen, zeigen moderne Restauration. Die reinen alten Partien zeigen die ganze Meisterschaft jener Zeit: herrliche Zusammenstimmung und Glut der Farben, tiefen, gedämpften Ton im Gesamteindruck. Die bildlichen Darstellungen sind in den Stürmen der Zeit, in welchen auch das 6. Fenster ganz verschwand, durcheinander gekommen. Indes nennen wir sie der Reihe nach, zuerst diejenigen im Chörlein. Von links an gezählt und von oben nach unten beschrieben:

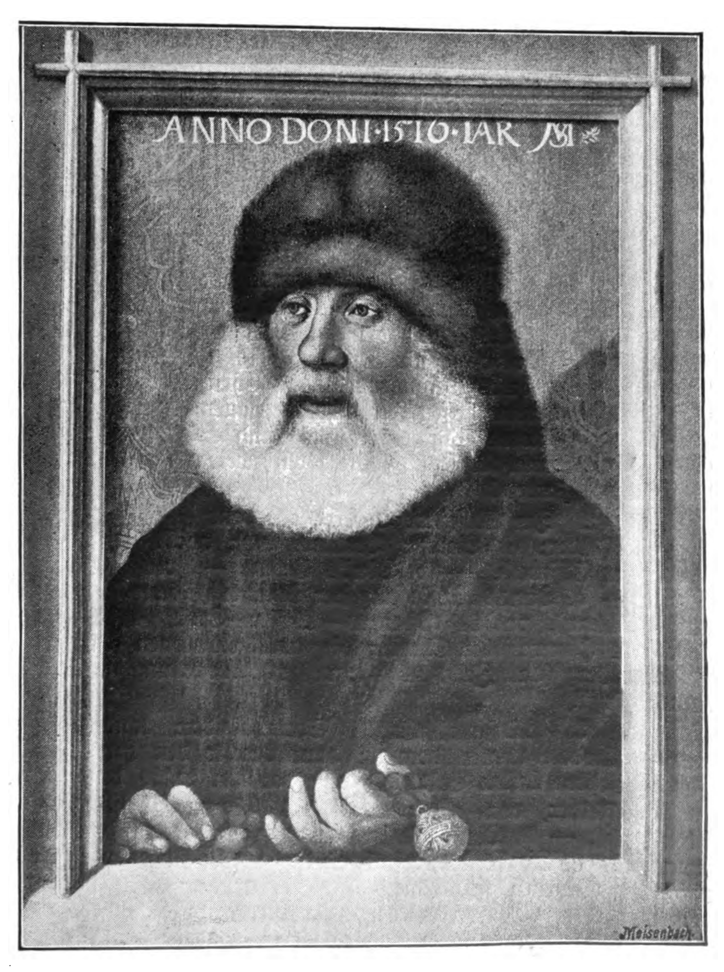
Im leeren Nordfenster in der Ecke[3]) oben noch 2 Darstel-

---

[1]) Meisterzeichen des Matth. Böblinger im Innern neben der viereckigen Vertiefung rührt von einer Reparatur 1485 her.

[2]) Möchte man dieselben mehr in die Zeit der Chorfenster, die vor 1449 nicht entstanden sein können (s. o. Seite 100), weisen, so steht dagegen die höchste Unwahrscheinlichkeit, daß diese Privatkapelle der damals ersten Familie der Stadt so lange ohne gemalte Fenster — bei sonstiger Einfachheit ihre einzige Zierde — geblieben wäre, zumal, da um jene Zeit die angeführten Notizen von goßen Aufträgen an Glasmaler („20 fl. des fensters wegen") reden. Vgl. auch S. 132 u. (Vorhalle).

[3]) Nach Dietrich noch 1825 mit seinen Glasmalereien vorhanden (soll jetzt in London sein).



Porträt des Itel Besserer von Martin Schaffner (Bessererkapelle).

lungen: l. Gottvater in throno auf der Weltkugel, von Engeln umgeben; r. der h. Michael, den Luzifer in den Höllenrachen

stoßend; vorzüglich in Farbe gesetzt. Im Maßwerk oben ein Christuskopf mit (3=)Lilien=Nimbus und 2 musizierende Engel.

Nr. 1. Im Maßwerk Engel.

4 Felder mit je 2 Darstellungen. **a.** Links Sündenfall; rechts Austreibung. **b.** Links vorne Brudermord; hinten Kain, mit vor die Stirne gehaltener Hand, zu Gottvater emporschauend, der zu ihm spricht: was hast du getan; vorne noch einmal, den Bruder einscharrend (wie am Hauptportal); rechts Noah (Oelblatt, grün) in der Arche. (Zum Kamin herausschauend empfängt er die Taube: aus den 3 Fenstern vorne schauen seine Söhne, seitlich die Frau; auf einem Felsblock im Vordergund der Rabe. Das Weiß der Arche! — **c.** Links Abraham und die 3 Engel. Sarah lacht. Rechts Isaks Opferung (im Hintergrund l. der Widder). — **d.** Links Gefangennehmung Christi; rechts Christus vor Pilatus; hinten dessen Frau hervorschauend. Vögelchen auf der Stange! Pilatus trägt ein in Gold und Schwarz gemustertes Gewand und einen Kopfbund mit Krone, beides, bes. das Gold, leuchtend in Farben!

Nr. 2. Im Maßwerk Besserer=Wappen.

4 Felder: a. Links: Verkündigung; rechts Besuch der Maria bei Elisabeth. — b. Links Geburt —, rechts Anbetung Christi. — c. Links Schöpfung der Gestirne (Sonne und Mond mit Grsichtern), rechts Pflanzen—Wasser—Luft. 4. Tag. — d. Links Himmelfahrt Christi; die zurückgebliebenen Fußstapfen auf dem Berg (nach Zach. 14, 4); rechts Darstellung im Tempel (neu ergänzt!).

Nr. 3. Maßwerk Engel (Spruchbänder: lauda anima mea — laudate nomen domini; dann beachte den herrlichen in Farbe gesetzten linken Baldachin und daneben rechts den neuen!

4 Felder von oben: a. Links Einzug Christi, rechts Abendmahl. — b. Links Fußwaschung, rechts Kampf in Gethsemane. — c. Links 1. Mos. 1, 2. 3. (geteilte Kugel, oben Licht, unten ungeschieden gelb=erdige Masse; darüber Gott segnend), rechts die 4 Elemente, originell; viergestreifte Kugel: Luft, Feuer (rot), Erde, Wasser (ausradiert). Darüber Segenshand Gottes. — d. Links Dornenkrönung Christi, rechts Geißelung.

Zu den interessanten Schöpfungsbildern im Mittelfeld dieses und des ersten Fensters vergl. die Schöpfungsreliefs der Vorhalle, jedenfalls in dasselbe (15.) Jahrh. gehörig. Es ist klar, daß diese Weltkugelbilder den Anfang der ganzen

Reihe ursprünglich bildeten (Nr. 1, oben) und auch die neutestamentlichen Gegenstände in den bisherigen Fenstern verwirrt sind, während das 4te nun einen noch wohlgeordneten Schluß bildet (mit einer Ausnahme).

Nr. 4. Im Maßwerk zuoberst ein Prophet mit Spruchband: benedictus dominus deus; links unter diesem Jesaia mit Spruchband: ecce virgo concipiet, Jesaia 7, 14; rechts David mit Harfe. Es folgen die Architektur abschließende Baldachine, dann wieder 4 Felder.

Von oben: a. links Kreuztragung, rechts Kreuzigung Jesu Christi. — b. Grablegung, Auferstehung. — c. Links Christus erscheint der Magdalena als Gärtner; rechts bethlehemischer Kindermord (auf einem Thron Herodes; links mordende Krieger, auf dem Boden tote Kinder). — d. Links Pfingsten (Architektur einer altdeutschen Stube mit Resten eines Wandbretts, Becher, Krüge, Lampe); rechts Mariä Tod (links Petrus mit dem Augenglas!) und darüber ihre Himmelfahrt.

Nr. 5. Nordseite, Darstellung des **Weltgerichts**; nach Inhalt und Glasmalerei eines der allerschönsten und interessantesten Fenster, die aus jener Zeit auf uns gekommen sind. — Im Maßwerk 3 Engel mit grünen Kränzen, dann solche mit Kreuz, Passionssäule und Marterwerkzeugen in überraschend lebendiger Gruppierung.

a. Die Gruppe des Weltgerichts in 3 Absätzen: Christus in der Mandorla (Mandel-Nimbus, mystisches Symbol) mit 2 Schwertern (vergl. o. S. 123) unter ihm Maria und Petrus (in der Papsttiara), zwischen ihnen der Schlüssel; beide Figuren mit Gewandung von herrlicher Farbenwirkung. — Es folgt die Reihe der Apostel zu sechs auf jeder Seite; rechts voran Johannes erkennbar. — Unter diesen im dritten Absatz, in hübscher Gruppierung, zu mehreren nebeneinander nach hinten, die Heiligen der triumphierenden Kirche: im Mittelpunkt Papst und Kaiser, je mit Tiara und Kaiserkrone. Die Könige machen rechts den Uebergang zu den Seligen weltlichen Standes, Rittern und Frauen. Ein Kardinal mit glühendem Rot des Mantels und hiernächst ein Bischof machen links den Uebergang zu den Seligen des geistlichen Standes mit Violett-Mänteln, Klerikern, Mönchen und Nonnen.

b. Die Auferstehungsgruppen, wiederum abgestuft und bewegt! Im Mittelgrund die Engel mit den Auferstehungs-

posaunen; in den Seitenstücken rechts und links oben, einander gegenüber, ein posaunender Teufel auf der Seite der Verdammten und ein desgleichen Engel auf der Seite der Seligen; unten in der Mitte stehen alle aus den Gräbern auf; rechts und links werden die einen von Teufeln mit rotem Seil in den Feuerpfuhl gezogen — ganz unten in der Ecke mit zugespitzter Kopfbedeckung ein Jude — die anderen gehen zur Seligkeit ein. — Im kleinen Raum ist das Ganze eine der lebendigsten, in Vielem originellen Darstellungen des Weltgerichts von wundersamer Farbenpracht, besonders auch das gemusterte tiefe Blau der Hintergründe! — Die Auffassung noch ganz mittelalterlich; Papst und Kaiser einander gegenüber im Himmel; bei den Verdammten keine Charakteristik rc. Wie ganz anders nachher, gegen Ende desselben Jahrhunderts, auf dem Wandgemälde über dem Chorbogen (s. oben S. 57 f.)!

Unterhalb dieses tiefen Fensters in alter Umrahmung eine jetzt leere Nische, einstiges Denkmal für Eitel Eberh. Besserer, † 1576. — Gegen Osten, links vom Chörlein, sei noch das bemalte Ostfenster mit Familien-Wappen bemerkt. In demselben oben 2 (gerettete) Reste alter köstlicher Glasmalerei: links Katharina und Barbara; rechts der hl. Hieronymus mit dem Löwen.

Unmittelbar unter diesem Fenster ein alter, früher liegender, abgetretener Grabstein, in die Wand eingelassen mit interessanter Wappendarstellung: großer Topfhelm über schräg gestelltem Dreiecksschild mit Becher, einer früheren gotischen Periode zuzuschreiben[1]), später unverstandener Weise gefaßt, wobei auch die Buchstaben der ganz ausgewaschenen Inschrift nachgestrichen wurden. Von oben nach rechts glaubt man zu erkennen: . . dni . . . den VII tag — . aprill . . starb . . besserer . . und sein . . eheliche Husfrau anno . . . . — Der Stein stammt aus der Familiengruft bei der alten Frauenkirche und zwar soll er vom Jahr 1321 datieren, was wohl möglich. Er wurde mit anderen 1531 hierher gebracht, vor dem Abbruch der dortigen Allerheiligen-Kapelle der Besserer (s. unten S. 139).

2. Nun wenden wir uns gegen die Kapellenwand rechts — (wo in einer Nische, die einst eine alte plastische Gruppe zeigte, jetzt mehrere [neuere] Bessererbilder hängen), zu dem in besonderem Kasten verschlossenen kostbaren Gemälde, dem lebensgroßen **Porträt des Itel Besserer** von **Martin Schaffner.** Holztafel in Oel gemalt mit damasciertem Grund. Oben: Anno Domni 1516 jar, und Schaffners schon am Altar wiederholt gefundenes Monogramm.

Nicht urkundlich, aber auf einem alten aufgeklebten Papier auf der Rückseite ist die alte gleichmäßige Tradition bezeugt, daß der Dargestellte

---

[1]) Ich verdanke diese Zeitbestimmung rc. dem wappenkundigen Herrn H. Herrenberger hier.



ein Itel oder Eitel[1]) Besserer sei, der das einemal von Roth (bei Laupheim), das anderemal von Rohr (in Schwaben-Neuburg) genannt wird. In beiden Orten hatten die Besserer Besitzungen. Nach den Familienaufzeichnungen starb unser Eitel 1533.

Wir sehen den Charakterkopf eines wettergebräunten Graubarts von schlichter Art, von ungebrochener Manneskraft, so wie das Leben den ländlichen Gutsherrn in manchen Kämpfen machte. Der Mund ist, wie der Mann es wohl in der Gewohnheit hatte, hatte, halboffen, und dieser treffliche realistische Zug trägt nicht wenig bei unter dem Pinsel des Künstlers zu der eminenten, sprechenden, atmenden Lebenswahrheit des Ausdrucks. Man glaubt die Lippen und die etwas eingefallenen Wangen leise atmen zu sehen und die mit meisterhafter Wahrheit ausgeführten Augen sprechen zu uns. Das Haupt bedeckt tief herein die Pelzmütze, deren Stoff ebenso sorgfältig ohne Kleinlichkeit ausgeführt ist, wie der weiße Vollbart und der Pelz des Rocks. All dies erinnert an die entsprechenden Stücke auf Dürer's Holzschuher-Porträt (jetzt in Berlin). Ueberhaupt wetteifert das ausgezeichnete Kunstwerk in der Sorgfalt der liebevollen Einzelausführung wie in der Feinheit und Lebendigkeit der Auffassung mit jenem späteren Dürer'schen Werke, es darf sich kühnlich mit ihm in Parallele stellen. Dies auch im Colorit, das zart, flüssig, insbesondere durch den natürlichen rötlichen Fleischton des Alters sich auszeichnet, welcher die selbst bei Dürer hervortretenden graulichen und hartroten Töne glücklich vermeidet. Die Ausführung der Hände endlich, die einen Rosenkranz halten, an dem eine elfenbeingeschnitzte „Betnuß"[2]) hängt, verdienen nicht geringere Bewunderung. Kurz und dick, zur ganzen Figur passend, geben sie sich als völlig treu vom Leben abgenommen. Aber welches Geschick der Anordnung! Die eine mit der hohlen Fläche nach oben gewendet, scheint die sprechende Geberde des Gesichts mit den leicht gebogenen Fingern zu begleiten, welche letztere mit staunenswerter Natürlichkeit nebeneinander gegeben sind. Die andere Hand nach unten gewendet, legt sich mit den Fingerspitzen ruhig auf den Rand des Bilds. Die Malerei derselben hebt sich in prächtigem Gegensatze ab von dem schwarzen Pelzrock. Bei aller Sorgfalt nichts Kleinliches,

---

[1]) Der Vorname, der noch in Ulm wie in unserer Kaiserfamilie vorkommt, von Italus, Italiener, also ursprünglich Beiname.

[2]) Runde Kapsel aus Holz oder Elfenbein, welche, zum Beten in der Mitte auseinandergelegt, in beiden Hälften fein geschnitzte heilige Darstellungen zeigt. Also keine „Perle!"

alles breit und flott hingemalt. „Es ist“, sagt auch Pückler, „ein Meisterwerk deutscher Bildniskunst, das den Leistungen Dürers und Holbeins wenig nachgibt“.

Der ganze, grünliche, mit Gold gemusterte Hintergrund ist bei der sonst nur auffrischenden Restauration von Eigner (Augsburg) in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts aufgemalt und würde, sorgfältig abgelöst, ohne Zweifel blauen Himmel und Landschaft wie beim Ehinger-Porträt (s. o. Neithart-Kap.) hervortreten lassen.

3. Bei jüngster durchgehender Ausbesserung schadhafter Stellen innerhalb der Kapelle zeigten sich an der Südwand rechts des Weltgerichts-Fensters Spuren einer Kreuzigungs-Gruppe mit gemalten Engeln rechts und links des Kreuzes, zwei plastischen Figuren Johannes und Maria (Spuren der Konsolen, worauf sie standen!) und einem spätgotischen Kruzifixus, welcher — früher auf dem Altar — nun an seine ursprüngliche Stelle gebracht ist. Ueberaus schlanker, gestreckter Leib; Hüftentuch stark ausgeschwungen; in dem halboffenen Mund, den krampfhaft eingebogenen Zehen bemerkenswertes Wirklichkeitsstreben.

Außerdem notieren wir einige Totenschilde. In der Ecke des Südfensters links Totenschild des 1388 zu Weil erschlagenen Städtehauptmanns, eines der ältesten Beispiele von Totenschilden mit beistehendem Ehingerwappen und der Inschrift: anno dm. 1388 iar da ward erschlagen zu wil am sunntag vor sant bartolmes tag cuonrat besserer gemeiner stat ·

Ueber demselben ein noch älterer: 1363 Utz Besserer. Besserer-Becher und Beiwappen.

Nun noch 3 wichtige Grabplatten.

a) Gegenüber dem Chörlein an der Westwand gegen die Sakristei in rotem Marmor das Denkmal des Stifters mit Wappen, unter gotischem Bogen; prachtvoll ausgeführte Umschrift: Anno dm̄ mccccxiiii starp hainrich der besserer an de(m) nasten (nächsten) aftermentag vor sant margaretentag · stifter diser Cappel dem got barmherzig und gnädig sye. b) An der Nordwand rechts der Türe die bronzene Grabplatte des bedeutenden, um die Reformation hochverdienten Bernhard Besserer; anno domi(ni) 1542 auff den 21. tag des monats novembris ist der edel ernvest fursichtig vnd weys Bernha(r)t B Besserer burgemaister v vlm von diser welt in got dem herrn vngezweyfelter hoffnung ainer frewdenreychen uffrstehung (Auferstehung) dvrch vnsern ainigen hayland vnsern herrn ihesum Christvm seliglichen verschiden. — Ahnenwappen:



Schongauer-Altärchen in der Sakristei.

Vetter (Lilie), Kraft (Balken), Ungelter (Zinne), Gienger (Beil). (Sein Porträt in Oel in der Ecke neben dem Totenschild von 1388; sein neues Standbild im Nordschiff). c. Ferner gleich rechts daneben ein nach Zeichnung und Guß ausnehmend schönes, rares Ornamentstück (in die Wand eingelassen): bronzernes Epitaph eines Georg Besserer von Rohr, dessen mehrzeilige Inschrift von einem reichen, phantasievollen Linienornament in flottester Dürerischer Art (auch bekannt als „Ulmer Schnörkel") umrahmt ist.

Noch erwähnen wir den Grabstein, der vor dem Altar in den Boden eingelassen liegt. Von der oberen Hälfte ist nur noch zu lesen seitlich: anno dm . . . Die Jahreszahl ist ausgetreten; — man glaubt noch zu erkennen: (rechts) in dem . (mitten) fasten starb . . und die Namen remin . . hau(sfrau?) besserer . . Dann beginnt die Schrift aufs neue mit anno dm. m. cccc (1400) . . . starb. Diese 2te leere Hälfte war also für den Ehegatten vorgesehen (wie im Chor bei Nro. 4). Die Jahreszahl ist von einem Ornament eingefaßt, welches sich helmartig über dem Besserer-wappen links und dem vorgesehenen Wappen der Frau rechts ausbreitet. — Prachtvolle Arbeit: der Stein von 1684 (Südwand).

Weitere Gemälde. An der Ost- und Westwand in der Höhe Besserer'sche Familiengruppen, Männer und Frauen.

Westwand (über dem einstigen Altar von Jörg Besserer und Frau 1476), Holztafel: oben 3 Besserer mit Söhnen, unten 5 mit Söhnen. Oben rechts der Ritter Wilhalm B. mit Spruchband „o her, durch din letzt Zukunft erbarm dich über mich". Mitten durchlaufende Schrift: Anno dom. 1499 hat der streng fürsichtig vn(d) wis wilhalm bessere(r) Ryte(r) birgermaister zu vlm disi dafel lasen mache(n) mit sampt i(h)m sinne snne vu(nd) dochtermänner." — Ostwand desgl.: oben 3 Frauen mit Töchtern; unten 5 mit Töchtern. Die Frauen tragen alle Kopftücher. Mitten durchlaufende Schrift „Anno dm. 1499 hat der streng her wilhalm bessere(r) disi dafel lase(n) mache(n) mit sampt sine(n) etliche(n) hußfrawe(n) vn(d) ire(n) dechtere(n) vn(d) sine(s) wibe(s) vn(d) derselben dechteren". — Die Porträts sind vorzüglich gemalt und besonders die Männer der Ostwand kräftig charakterisiert. Malerzeichen finden sich nicht. (Alte Nachrichten wollen sie Schaffner als Jugendwerke zuschreiben. ?)

An der Nordwand über dem Eingang eine weitere, große 2teilige Holztafel, je 3 Ritter, knieend mit Besserer-Becher, Rüstung, Fahne und Wappen (2 Ulmer, 1 Reichsadler) – und 3 Frauen mit Wappen. Ueber jedem der 3 Ritter eine Inschrift. Der erste von links ist der 1372 zu Altheim erschlagene Stadthauptmann Heinrich Besserer; der zweite jener 1388 „zu Weyl vor St. Bartolomäus Tag" erschlagene Stadthauptmann Conrad Besserer (s. oben, Totenschild, S. 136). Der dritte jener Wilhelm Besserer, Stifter der beiden vorbesprochenen Tafeln, gest. 1503 als alter

Bürgermeister und Hauptmann des schwäbischen Bundes. Die Frauen haben nur ein Spruchband „o her Jesus Christ dein bitter Tod helff uns aus aller Not!" Ueber der ganzen Tafel läuft eine spätere Inschrift, welche eine interessante Datierung enthält: „Anno dm. 1531 ist die Kirch vor der Statt Ulm, Aller Heiligen genannt, abgebrochen, in welcher dieser drei beßzerer und Ihrer frauen Conterfay lange Zeit gehangen und selbiger Zeit von Eitel Hanß Beßzerer das erste mahl erneuert. Anno 1721 aber von der Beßzererschen Stiftungs-Administration zum andern mahl renoviert worden". — Diese Allerheiligenkirche war eine nach jener Schlacht bei Altheim, wo der Stadthauptmann Heinrich fiel, auf dem alten Kirchhof errichtete Besserer'sche Grabkapelle ad omnes Sanctos, durch deren Verwechslung mit der alten Frauenkirche die irrtümliche Behauptung entstand und auch von Ed. Paulus wiederholt wurde, diese letztere sei erst 1531 (oder 1532, welches Jahr der im Reformationszeitalter schreibende Chronist Sebast. Fischer nennt) abgebrochen worden. Allein, weil die alte Frauenkirche, die sogleich mit der Münstergründung außer Gebrauch gesetzt und bald demoliert und abgebrochen wurde, nicht mehr bestand, deswegen ging der Name der dort noch bestehenden Besserer-Kapelle nun auf die Stätte über; und so ist kein Gegensatz zwischen Fabri, der die Auflösung der alten Parochie ad omnes Sanctos — er meint also die alte Frauenkirche — gleichzeitig mit der Münstergründung angibt, und der obigen Inschrift sowie Sebastian Fischers gleichlautender Angabe, daß die Allerheiligenkirche erst 1531 oder 32 abgebrochen worden sei. Vergl. oben S. 8 und später in Abschnitt XI Seitenportale.

Die unterhalb des Bildes der 3 Ritter laufende Inschrift bezieht sich darauf, daß Waffen und Helme der, bis 1510 verstorbenen Besserer damals in dem Raum über der Kapelle (jetzt Archiv) aufbewahrt gewesen.

Außerdem an der Leibung des Ostfensters ein kleines Tafelbild von feiner Malerei: der hl. Rochus mit der Pestwunde am Oberschenkel, neben ihm ein Engel, der ihn tröstet und pflegt. — Ferner Gemälde auf einer Steinplatte (steht gegenwärtig auf dem Altar), Allegorie des Todes, der alle Stände, Arme und Reiche, Alt und Jung hinrafft (Frauengestalt mit Mauerkrone — Stadt, Städterin); Inschrift mitten: Was bist du Mensch &c., unten: Hier liegt der Herr neben dem Knecht / Sag' mir welcher ist der Recht. —

Zum Chorgitter heraustretend, wenden wir uns nach links zu dem reichgeschmückten Portal der Sakristei an der Ostwand, mit geschnitzter Tür (zwischen 1617—20).

Der Grundriß dieser Sakristei verläuft gleich mit dem Südturm und den Außenportalen der Kirche. Im Bogenfeld einst eine plastische Gruppe (nach den Spuren der hl. Martin; s. später).

VI. Sakristei.

Zum Lutherjubiläum 1883 renoviert (Boden, Bänke, Wandschränke, kleine Orgel; Gewölbebemalung von Maler Loosen) bildet sie eine in gottesdienstlichem Gebrauch stehende Kapelle von harmonischer Schönheit, mit dem sog. Schongauer-Altärchen und dem Dreieinigkeitsbild.

1. Wir betrachten zunächst das erstere. Auf dem Altartisch, den ein grünes, goldgesticktes Antependium ziert (Stiftung von † Frau Inspektor Kühner), steht ein, auf mancher auswärtigen Kunstausstellung bewundertes zierliches **Hausaltärchen**, schon Schnaase bekannt, welcher flandrischen Einfluß in der feinen, aus der Ulmer Schule stammenden Malerei erkennt, während allerneuestens Janitschek: Geschichte der deutschen „Malerei" S. 256 diese ausdrücklich als „der unmittelbaren Schule Schongauers angehörig" wertet. — Gesamthöhe 1,10 m; Schrein 73×23 cm.

Die vier inneren **Flügelbilder** nämlich sind keine Originalkompositionen, sondern es liegen ihnen, nach einer damals beliebten Sitte, Stiche zu bemalen, solche zu Grund und zwar 4 Blätter der Schongauer'schen Passionsfolge: links von oben: Gethsemane, Handwaschung; rechts von oben Verspottung, Kreuztragung mit Schweißtuch der Veronika. Wenn man aber die Originalstiche (Bartsch Nr. 9. 13. 14. 16.) vergleicht, so zeigen sich bei völliger Uebereinstimmung der Komposition bis ins Einzelnste, kleine, aber bemerkenswerte Veränderungen in der Ausführung, besonders der Gesichter, wie sie sich nur ein Kopist erlauben mochte. Man vergleiche z. B. den Christus mit dem Bart in der Handwaschung und Kreuztragung, wesentlich weniger edel und ausdrucksvoll als der Schongauer'sche[1]). — Bei dem fünften Bild, der **Predella** des Altärchens, einer „Beweinung" von so recht an Rogier erinnernder Art, von herrlicher Komposition, Tiefe und Wahrheit des Ausdrucks, Zartheit des Kolorits im kleinsten Raum (Länge 44 cm, Höhe 20 cm), ließ sich bis jetzt keine Vorlage auffinden[2]); es ist zweifellos eine Originalkomposition. Jedenfalls hat ein ganz hervorragender Meister dieses unschätzbare Bild gemacht.

---

[1]) Auch ist auf der „Handwaschung" das im Original vorne an der Rundung des Podiums befindliche Monogramm Schongauers (M + S. hier weggelassen.

[2]) Verfasser sandte die Photographie an die Kupferstichkabinette in München und Berlin.

Der **Schrein** zeigt auf damasciertem Goldgrund in bemalter Holzschnitzerei Christum am Kreuz mit den Schächern. Die Gestalten von großer Magerkeit, was uns einen Schluß auf die Entstehungszeit erlaubt — Stiftung angeblich 1484 — aber von bemerkenswert richtigen Propositionen. Zwei Engel umschweben das Kreuz, zu dessen Füßen Johannes, Maria (aufschauend) und Magdalena. — Ein edles Kunstwerk, im einzelnen wie in der Gesamtwirkung von größter Harmonie, durch und durch mit größter Liebe und Sorgfalt ausgeführt, bildet dieses Altärchen eines der Kleinodien des Münsters. —

Im Fenster über dem Altärchen Luther und Melanchthon. Glasmalerei von Anemüller in Stuttgart (1883 zum Lutherfest).

2. Wir kommen zu dem großen Tafelgemälde der **Dreieinigkeit** (auf Lindenholz 2,48×1,625) an der Ostwand links des Ostfensters: Gottvater mit der Tiara tronend; in seinem Schoß (ohne das Kreuz) der Leichnam des Sohnes (nach Art der Pieta); auf seiner Schulter die Taube, der h. Geist; Engel mit Marterwerkzeugen. Als Abschluß ein Rundbogen mit gotischem Maßwerk in halben Vierpässen. Der großartige Aufbau, die ergreifende Einfachheit der Auffassung, der Ernst und die hohe Feierlichkeit, die über dem Ganzen liegt, der würdevolle und zugleich milde Gottvater, die Darstellung des Toten, das edle Christusantlitz — dies alles läßt das 1883 erworbene Bild als ein bedeutendes und wertvolles erscheinen. Es gehört zu derjenigen Klasse von Dreieinigkeits-Darstellungen, welche man den „Gnadenstuhl" nennt: der Opfertod Jesu als Mittelpunkt der Offenbarung und Ausgangspunkt der Versöhnung.

Das Bild ist 1834 und 48 hier in einer Backstube und auf der Bühne in Stücken entdeckt von Hauptmann Camerer, der es 1858 (durch Deschler in Augsburg) restaurieren ließ; 1882 um 1400 fl. für das Münster angekauft. — Nach Ergebnis einer neuen Untersuchung durch Prof. Hauser in München (1905) ist es „in den Hauptpartien nicht übermalt, sondern nur sehr sorgfältig durchpunktiert und in der Umgebung der Fugen ergänzt; der untere Teil mit Stiftern und Wappen scheint ganz ausgebrochen gewesen, die Engel oben ebenfalls übergangen". Am Besten ist der Gottvater und der Christus erhalten. Das Wappen des Stifters (gelber Fisch auf schwarz(blau)em und schwarz(blau)er Fisch auf gelbem Grunde) scheint das der „Koch mit den Fischen" von Augsburg zu sein (stammt das Bild von dort?); demjenigen der Stifterin (2 gelbe Rosen, Buckeln, Knöpfe in roten, 2 desgl. rote in gelbem Feld) war noch nicht auf die Spur zu kommen (vgl. mein größeres Münsterwerk Text Sp. 45, Anm.); ebenso-

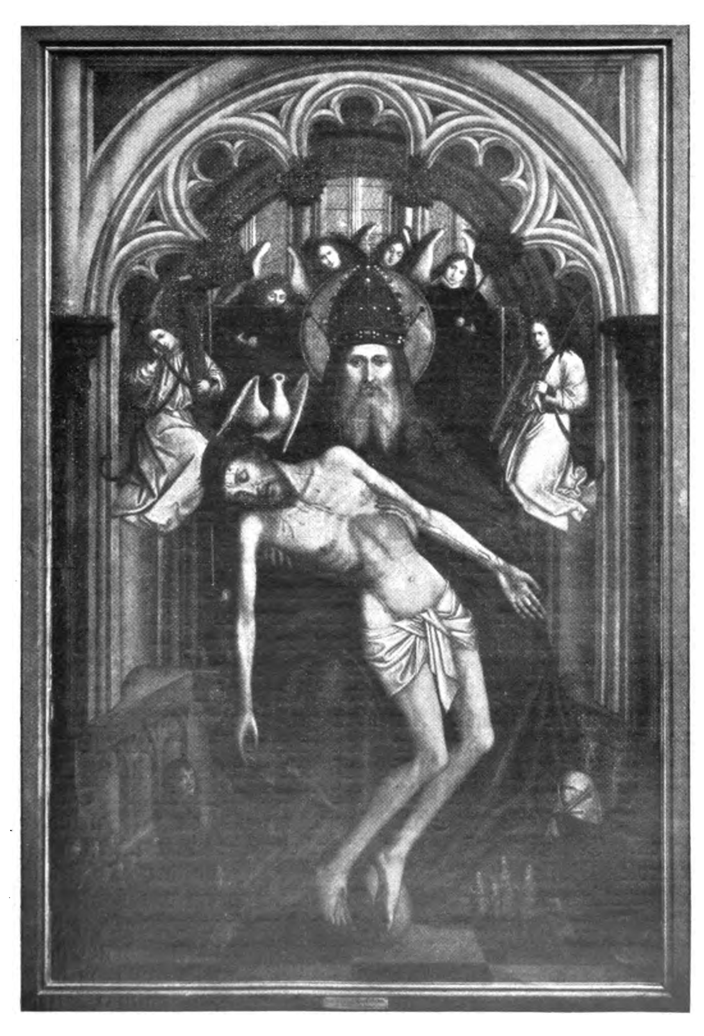
wenig dem Meister. Die Schildformen der Wappen, soweit noch beweiskräftig, werden von Heraldikern meist um 1500 gesetzt.

3. Die großen, z. T. künstlerisch wertvollen Porträts an den 3 Wänden nach Ost, West und Norden zeigen Ulmische Münsterpfarrer des 16.—18. Jahrh.

Westwand. a) Viertes Gewölbefeld (rechts vom Ofen): M. Johs. Frick, Prof. und Senior, † 1739 (Bruder von Elias Frick, s. u.). b) Gruppe von 5 Bildern im verschobenen Viereck zwischen den Diensten (2. Gewölbefeld): oben Dr. Konrad Dietrich, Oberhesse, eine große Predigergestalt des 30jährigen Kriegs, „ecclesiae ulmensis superintendens... denatus 1639, (1619—39 in Ulm; Statue desselben im Südschiff; Biogr. in den Münsterbl. H. 3/4); links Elias Frick, Senior, Verf. der ältesten Münsterbeschreibung, † 1751; ausgezeichnet aufgefaßtes und gemaltes Bildnis. Mitten (kleines Bild) Joh. Veesenbeck † 1612. Gegenüber Frick nach rechts Daniel Ringmacher, Senior, † 1728; unten Marx (Markus) Wollaib, Senior, geb. 1599, † 1678, ebenfalls vorzügliches Porträt). c. Ueber der Türe Christof Otto, Senior und Professor, † 1798 und gerade gegenüber (ebenfalls im ersten Gewölbefeld) Ludwig Rabus Vater (ganze Figur) aus Memmingen, gewaltige, aber auch gewalttätige, herrische Persönlichkeit, vollendete bald nach Aufhebung des Interims den Sieg des Luthertums in Ulm, führte die Kirchenbücher ein; Superintendent der Ulmischen Kirche; 1556—92 († 22. Juni). — Nordwand (gegen den Chor): mitten in ganzer Figur Elias Veiel, D. und Prof. der Theol., von 1662 ab Rector Gymnasii, obiit 1706. Links von ihm M. Christof Erhardt Faulhaber, Senior und Prof. der Theol., Rektor, † 1781: rechts Karl Ludw. Strohmeyer von Ulm, Senior, Prof. und Gymnas.-Rektor. † 1768.

Ostwand. 2. Gewölbfeld, Gruppe von 4 Bildern: oben l. Elias Matthäus Faulhaber, Prediger und Professor am Seminario ecclesiastica, † 1794; r. Joh. Jac. Widmann von Ulm, Senior, Prof. der Theol. und Rektor, † 1793; unten r. Joh. Fr. Hertenstein (v. Straßburg), † 1748; (l. Münster-Inneres, Nordschiff). — Diese Tafeln sind meist als Stiftungen der Hinterbliebenen gezeichnet: Conjux et liberi posuerunt (Jak. Frick), conjux möstissima et filius superstes (Veiel), grati liberi posuerunt (Strohmeyer), „Ein Sohn, eine Tochter und 4 Enkel 1782" (bei Christof Faulhaber), „Von seinem Urenkel Albrecht Wollaib 1818" (bei Marx Wollaib) ꝛc.

Nun wirkten auch in Ulm (nach Weyermann, Präl. Schmid



Dreieinigkeitsbild in der Sakristei.

u. and., vgl. E. Nestle, O.A.Beschr. 2, S. 312 ff.) eine Anzahl tüchtiger Bildnismaler, an die wir hier denken können, im 16. Jhrh. die „Stadtmaler"-Familie Rieder, im 17. die Arnold (Jonas, dem wir sofort noch begegnen werden, Hans Ulrich und Josef, zugleich Kupferstecher) und die Röhnlein, im 18. Tob. Laub, Nik. Kleemann, G. Fr. Pfanzelt u. a., sämtlich bis gegen das Ende des Jahrhunderts lebend.

Die kleineren Bildnisse in Stich oder Photographie desgleichen: Unterhalb Rabus Prälat Joh. Christof Schmid 1809—27; am Pfeiler daneben Diak. und Garnisonspfr. Rob. Leube 1836—38; an dem Pfeiler gegenüber neben der Türe oben Dr. Christ. Ludw. Neuffer, Stadtpfr. 1819—39; Stadtpfr. Friz 1839—69 unten; an der Südwand links vom Altar in 2 Reihen von links: Stadtpfarrer Ernst † 1902, Dekan Landerer † 1875, Stadtpfr. List † 1878; Dekan Pressel bis 1887, Stadtpfr. Moser 1829—1865, Dekan Bilfinger 1889—1898. — (Links gegenüber eine Tafel sämtlicher Münsterpfarrer von den beiden Krafft an, deren Denksteine im Chor, bis zur Gegenwart, zusammengestellt nach handschriftlichen Quellen und zum Münsterfest 1890 gestiftet vom Verfasser dieser Schrift.)

4. Unter den übrigen Gemälden in der Sakristei sind einige alte Originale. — Neben dem Ofen: auf Holz eine patrizische Almosenverteilung im Haus „Gebt um Gottes willen Haußarmen Leut" von 1562. Gehört zu der Opfertruhe am Pfeiler gegenüber dem Südwestportal (S. 21) und dürfte dieser ursprünglichen Stätte zur Belebung des Pfeilers (mit entsprechendem neuen Rahmen) zurückgegeben werden. — Gleich rechts daneben, zwischen den Halbsäulen des dritten Gewölbefelds, der h. Joseph mit dem Jesuskind; Engel streuen Blumen aus Wolken, andere schauen von oben zu, zwei unten, denen das Kind stehend, mit segnender Handgeberde sich zuwendet. Das Bild von 1,75×1,18 m Größe auf Leinwand, ist ein v. Schad'sches Geschenk vom Jahre 1826, das zuerst außerhalb der Sakristei hieng. Joh. Ulrich v. Schad kaufte es als einen Murillo in Italien. Es befand sich aber in einem sehr eingedunkelten und verderbten Zustand; doch soll der Gegenstand der Darstellung noch zu erkennen gewesen sein. Die Restauration von Maler Dirr in den 70ger Jahren gestaltete es zu dem nunmehrigen, wirklich fein gemalten Bilde, das in der Farbenstimmung und den Engelsköpfen auch an Murillo erinnert. Dieser malte auch mehrfach den h. Joseph mit dem Jesuskind (wie den h. Antonius). Ueber unser Original aber läßt sich hienach nichts mehr sagen. — Endlich unten, gegenüber der Eingangstür, am Pfeiler zwischen

dem ersten und zweiten Gewölbefeld der Ostwand, Geburt Christi und Anbetung der Hirten auf Kupfer gemalt, Stiftung von Frau Magdalene Baldingerin 1733 (Rückseite) „von dem (damals) berühmten Joh. Rottenhammer in Augsburg“[1]) (er starb dort 1623). R. malte mit Vorliebe auf Kupfer; auch Komposition und Kolorit, eine gewisse äußere Anmut und innere Leere, „italisierende Moderichtung“, stimmen zu seiner Autorschaft.

Zwei Kopien. An der Südwand links des Altars, unterhalb der Rundporträts, auf Pergament in Farben (Aquarell) ein Blatt aus Dürers Kupferstichpassion (1508—1512): Christus an der Martersäule. Es trägt hinten die handschriftliche Notiz „Gemalt von J(onas) Arnold — gestiftet von Prof. Ed. Mauch“. Arnold war zugleich Kupferstecher und ist bis 1866 (Kupferstich des Münsters, Münsterbl. H. 6) zu verfolgen[2]). — An der Westwand über dem hl. Joseph ein großes Bild: Kopie des Rubens'schen Christus am Kreuz in der Münchener Pinakothek in Oel auf Leinwand (von Eckart, einem Ulmer Maler um 1820/30).

5. Heilige Gefäße.

1. Aus dem ehemaligen reichen Kirchenschatz des Münsters, der vom Jahre 1524 an aufgelöst wurde, mögen als einziger Rest die noch im Gebrauch befindlichen vier alten gotischen Abendmahlskelche in vergoldetem Silber herstammen. Es sind ehemalige Meßkelche von edlen Formen und sorgfältiger, z. T. reicher, künstlerischer Ausführung. Ein Meisterzeichen trägt keiner, aber der Stil weist sie an das Ende des 15. Jahrhunderts. Der Münsterpfarrer Jodocus Clamer (Klamer, Klammer), dessen Denkstein wir im Chor haben (s. o.), ein besonderer Guttäter der Kirche[3]), bestimmt in seinem erhaltenen Testament[4]) „zweihundert güldin soll man legen an ain haus und umb ein messbuch (s. Denkstein!) und Kelch . . .“ So könnte denn einer dieser vier, vielleicht der größte und reichste, den wir als zweiten unten beschreiben,

---

[1]) Haffner, Beschreibung des Münstergebäudes 1821.

[2]) Die sehr schöne Radierung des Münsters in der Höhe dieser Wand ist von C. Hendschel, Stiftung des Verlegers. — Das Porträt in Oel links gegenüber dasjenige der Königin Katharina (gest. 1809), ersten Gemahlin König Wilhelms I.

[3]) Veesenmeyer und Bazing, Urkunden ꝛc. Nr. 222. Er vermachte auch an das „sacramenthwslin so man buwet“ 30 Gulden, Nr. 220, s. S. 61 hier.

[4]) Vom 5. März 1467. Ebenda Nr. 219.

möglicherweise der von Clamer, dessen Tod 1470 oder nach anderen 1478 fällt[1]), gestiftete sein. Die Goldschmiedekunst blühte damals schon in Ulm. Fabri, der ungefähr um dieselbe Zeit (1480) schrieb (s. o. S. 8), sagt, wo es früher in Ulm 2 Goldschmiede gegeben, gebe es jetzt 20. Es werden auch Namen genug genannt. Wir können aber bei mangelnder Zeichnung der Kelche auf keinen schließen.

Die bemerkenswertesten und schönsten der vier Kelche: Der kleinere von 20 cm Höhe, hat das Neithartkleeblatt als Stifterwappen in gotischem Schild innerhalb der Höhlung des Fußes, neben dem A der Kirchenbaupflege, welches alle haben.

Die Kuppe ist glatt, ausnehmend schön in den Verhältnissen: am Ansatz ziemlich eng, steigt sie ohne merkliche Einziehung schräg empor. Der sechseckige Schaft (stilus) ist über und unter dem Knauf mit leicht erhabenen Blumen im Viereck graviert. Die flachgedrückte Kugel des letzteren (des nodus) in getriebener Arbeit trägt an den über Eck gestellten sechs Zapfen (rotuli) sechs (wohl nicht ursprünglich-) falsche Edelsteine in rot, blau, grün; der sich in die Form der sechsblättrigen Rose zerlegende Fuß ist glatt, ruht aber über der Bodenplatte auf einem 1 cm hohen Kranz überaus feinen durchbrochenen Maßwerks (Vierpässe und Dreipässe). Es ist ein wunderschönes Stück, mit welchem der Kelch, den die hl. Barbara am Außenflügel des Choraltars — natürlich eine Porträtfigur — trägt, eine in die Augen springende Aehnlichkeit zeigt.

Der bedeutend größere (23,5 cm), im Aufbau übereinstimmende Kelch ist noch reicher.

Die gegen die Mitte etwas eingezogene Kuppe ist oberhalb des Schafts mit eiförmigen, erhaben aufgelegten Ornamenten bedeckt und darüber von einem ebensolchen Kranz von kleinen Kreuzblumen umzogen; der Schaft trägt geometrische Figuren in aufrecht stehendem Oblongum, der prachtvoll ornamentierte Knauf sechs schraffierte ovale Buckeln in verschobenem Viereck, in getriebener Arbeit. Auf den Flächen des (sechsblätterigen) Fußes, der auf durchbrochenem Maßwerke ruht, breiten sich zarte, eingravierte Linienornamente aus, welche auf 3 Feldern sich um gravierte Brustbilder schlingen, die leider in neuerer Zeit derart übergoldet wurden, daß sie kaum mehr zu erkennen sind: eine Maria mit Kind; (nach links) ein Heiliger, bartlos, in Seitenansicht mit Nimbus und Schwert in der Rechten, das den von der Linken in Falten straff zusammengehaltenen Mantel durchschneiden soll (Martin); endlich ein Heiliger en face, bärtig, mit Kappe, Kutte und Gürtel mit Fransen, in welchen die rechte Hand greift: die Linke hält ein, an den Armen ausgeschweiftes Kreuz mit langem Stiel, aus

[1]) Er erhielt stiftungsgemäß, wie die anderen die Denksteine haben, im Chor sein Grab „für den Fronaltar", auf welchem sein, wie der andern, Denkstein ursprünglich lag; s. S. 119—121.



welch letzterem eine Flamme (r.) hervorbricht. Die Fransen deuten auf das Fell des Einsiedlers, das Kreuz (unregelmäßiges späteres T-Kreuz), die Feuerflammen (Feuersbrunst „Antoniusfeuer“, gegen welche der Heilige angerufen wurde) auf den Antonius Eremita, der in und am Münster so häufig vorkommt.

Die zwei übrigen Kelche in gleichem Stil sind einfacher gehalten. Nur der Ansatz des Fußes ist bei dem einen derselben reich profiliert; er zeigt mehrere gefeilte Riefen und dazwischen eine Lage geschnittenen Drahts; am Schaft ist das fensterartige gotische Ornament à jour ausgearbeitet, d. h. ausgesägt und über den Kern hergezogen.

2. Sodann eine Abendmahlskanne von höchstem Interesse und einzigartiger Schönheit, in Silber gegossen und vergoldet. (Höhe ohne Deckel 30 cm, größte Weite 13—14.)

Den Grundriß bildet das Achteck. Fuß und Hals sind mit flachem, spitzbogigem Maßwerkornament überzogen, in welchem die erblassende Erinnerung an die Gotik noch lebendig erscheint. Dasselbe setzt sich fort an der Unterseite des bauchigen Körpers und bildet den Sockel für durchlaufende Reliefdarstellungen, über welchen ein schwebender Maßwerkkranz mit sich durchkreuzenden Kielbogen (wie an den Schnitzaltären) abschließt. Um den Ansatz des Halses legt sich ein beweglicher Reif von kleinen Krabben und Blättern — etwas stumpf und schwer — während um den oberen Rand ein überaus zierlicher Rundbogenfrieß herumläuft. Der Henkel, im halben Achteck verlaufend, ist von polygonem Schnitt, mit zarten Stäbchen profiliert. Eine aufgeschlagene Bibel über dem runden, walzenartigen Charnier bildet den Griff für den Deckel, auf dessen halbrunder Wölbung sich in zierlichster, bis auf die beweglichen Stänglein und die Cherubin minutiös treuer Ausführung die israelitische Bundeslade erhebt. Die Wölbungsfläche ist mit Ornamenten im selben Stil, wie Fuß und Hals überzogen. Die im Bogen ausgeschwungene Ausgußröhre ist ebenfalls polygon, über den breiten Seitenflächen laufen vertiefte gotisierende Ornamentstreifen; auf dem beweglichen Deckel derselben ruht das liegende Lamm (Christus). — Was die Technik betrifft, so sind, wie schon bemerkt, Körper, Henkel und Röhre Guß; auch das Jonas-Medaillon (s. u.) ist gegossen und nachciseliert, dagegen die Ornamente an Hals und Fuß im Contur geschroten und dann mit dem Mattbunzen der Grund vertieft. Die Schrift ist teils graviert teils geschroten (eingeschlagen).

Wir kommen zu dem figürlichen Schmuck und den zahlreichen lateinischen Inschriften in späten Lettern. Reliefs um den Bauch der Kanne sind es zwei einander gegenüber in Renaissance: Das Passah und das Abendmahl, ohne Schrift. Am Henkel nach außen steht die Figur des Moses; unterhalb derselben auf dem Achtecksfeld der Rundung ein Priester, Zacharias, vor

dem Altar betend mit gefalteten Händen; gegenüber dem Außgußrohr nach innen auf dem Achtecksfeld des Halses in Flachrelief ein Kruzifixus.

Um den Kasten der Bundeslade die Worte: Usui Sacrosanct(o) Eucharistiae destinatu(m); auf dem Deckel derselben zwischen dem Cherubim Deo sacrum; auf der offenen Bibel am Griff des Henkels (r.) Fide Creditur Ore Sumitur („durch den Glauben erfaßt — nämlich das Sakrament — mit dem Munde genommen“); am Ansatz der Ausgußröhre: sis propitius mihi peccatori („sei mir Sünder gnädig“). In der Höhlung des Deckels, in wunderbarer Feinarbeit, leicht erhaben, ein Medaillon mit unregelmäßiger Rundung, Jonas und der Walfisch, und rings um diese Darstellung herum die Worte: en vivo — gloria Christe tibi — mortuus („siehe, ich lebe als Gestorbener; Preis dir Christus!“). Endlich in der Höhlung des Fußes eine Rose, um welche die Worte laufen: fragrabit arida — sie wird als dürre duften. — Die Rose zunächst als Symbol Christi gefaßt, so werden sich die Worte auf die, auf ihn gedeutete Schilderung Joh. 53, 2 a beziehen: „er schießt auf wie ein Schoß aus dürrem Erdreich“ (und doch wird „der Wohlgeruch seiner Erkenntnis“ sich überallhin verbreiten, 2 Cor. 2. 14). Aber auch eine Antithese kann man gleichzeitig ausgedrückt finden: während die Blume der Rose als dürr nicht duftet, so wird die dürre, lechzende Seele, durch Christi Gnade (im Sakrament) gestärkt, neu aufleben.

Das Kunstwerk ist nicht nur neuestens durch Uebergoldung der alten Patina beraubt, sondern nach Urteil technischer Sachverständiger schon früher mehrmals im Feuer gewesen und daher Einzelnes verderbt, die Reliefs abgerieben, verwaschen. — Auf dem unteren Bodenrand das A der Kirchenbaupflege; auf der oberen Seite desselben neben dem Ulmischen Beschauzeichen (Ulmer Schild, darüber ein V, vidit) ein kompliziertes M; beide letzteren wiederholen sich undeutlicher oben auf dem Deckelrand r. und l. des Charniers; und so könnte als Verfertiger dieses Meisterwerks zunächst der Goldschmied und Zunftmeister Hans Miller, der um 1530 bezeugt ist (Weyermann II) und sich sehr mit theologischen Dingen, insbesondere mit dem hl. Abendmahl beschäftigte, auch Sam's Berufung beim Rat beantragte und Mitglied der Kirchenverbesserungs-Commission des Rats war, in Betracht kommen. (Möglicherweise auch ein A. Miller, der 1584 als Meister auf der Ulmischen Goldschmiedetafel [im Gewerbemuseum] vorkommt und eine dem Zeichen ähnliche Hausmarke hat; schwerlich ein C. Miller, der 1584 dort als Meister erscheint. Denn um diese Zeit war die Gotik, welche hier in Form und Ornamenten noch lebt, völlig vergessen.) Daß das Werk aus protestantischer Zeit und zwar aus der ersten, frühen stammt, aus dem neuen, frischen und freudigen Empfinden



des wiedergeschenkten Gottesworts und Altarsakraments, das weisen schon die Darstellungen und Sprüche, welche beide auch vielfach an die Bibelillustrationen jener Zeit erinnern. Wir werden es in die spätere Reformationszeit um 1530—50 setzen dürfen.

Ein kleiner silberner Spaten mit Löchern (zum Herausholen von Unreinigkeiten aus dem Kelch), mit einem Engelskopf als Griff, dessen Flügel im Stiel verlaufen, trägt — flüchtig eingeschlagen — dieselben beiden Zeichen, gehört also derselben Zeit und demselben Meister an, wie die Kanne.

Eine Handglocke mit weiblicher (Marien-) Figur als Griff, bedeckt mit Renaissance-Ornamenten — oben hängende Fruchtschnüre, unten Akanthuskranz, dazwischen ein Männerkopf, zwei eingelegte alte Münzen, ein (Ulmer) Wappenschild mit Putten — zeigt italienische Einflüsse (solche Wappenschilde hat auch Holbein!). Der Guß ist schlecht, nicht nachciseliert (Näthe!), vielleicht Nachguß eines edleren Originals. Das A der Kirchenpflege nachträglich eingraviert, vielleicht auch die Schraffierung des Ulmer Schilds.

3. Mehr als ein Jahrhundert später und in solchen Rennaissanceformen, künstlerisch ebenfalls von hohem Werte, stellen sich die alten Taufgeräte dar: Taufbecken und Kanne, beide datiert vom Jahr 1665.

Das in Silber getriebene Taufbecken von 32 cm Durchmesser im Lichten trägt auf dem breiten flachen Rand 6 Medaillons mit figürlichen Reliefs, zwischen denen 6 prachtvolle Blumengruppen hervorquellen. Die Darstellungen, in erhabener Arbeit getrieben, zeigen: Taufe Christi und gegenüber Taufe eines Kindes; dazwischen die 4 Evangelisten (bei Matth. liegt ein Hündchen). Der glatte Boden hat in der Mitte eine leichte, kreisrunde scheibenförmige Erhöhung, von einem ornamentierten Wulst umgeben — den Nabel, zum Aufstellen der Kanne — auf deren flachen Rücken das Stifterwappen im Renaissanceschild (Mann mit Armbrust) eingraviert ist, und rings um dieses die Widmungsinschrift: „Dieses Silbere · Tauffbeckenn mit Kannen und Silberbeschlagne Tauffbüchlein habe ich Jungfraw Esther Sandtbergerin Burgerin in Ulm Gott Zu Ehren gestifftet A(nno) 1665 den 9. Jenner Nehemia Cap. 13 V. 31: Gedenkhe meiner mein Gott im Besten."

Das „Tauffbüchlein" enthält eine vollständige kirchl. Agende, leicht ornamentierte Randeinfassungen und Schließen in Silber; mitten (vorne) eine ovale Silberplatte mit dem Wappen, hinten eine desgl. mit derselben (verkürzten) Widmungsinschrift.

Die Taufkanne.

Dieselbe von 25 cm Höhe (bis zur oberen Fläche des Deckels) ruht auf niedrigem, durch einen breiten Rundstab mit erhabenem Blumenornament profilierten Fuß; die Rundung des Körpers ist zu $^3/_4$ mit überaus mächtig und flott getriebenen natürlichen Blumen bedeckt, aus denen vorne

in runder Umrahmung die figürliche Gruppe „Jesus segnet die Kinder", ebenfalls in Hochrelief, hervortritt; dagegen der Hals nur am Ansatz ein flacher gehaltenes (Blumen-) Ornament trägt und im übrigen glatt verläuft samt dem dreieckig zugespitzten Ausguß. Den Deckel bildet, dem Fuß entsprechend, ein stark gewölbter Wulst (mit eingeschlagenem Ornament wie dort), auf dem die Platte ruht, gekrönt von der 6 cm hohen Figur eines nackten Knaben mit Fahne, auf der das Lamm mit Kreuzfahne: Johannes der Täufer als Kind (seit dem 16. Jahrh. häufig). Der schön ausgeschwungene Henkel ist an der Stirnseite durch einen Engelskopf geziert dessen Flügel hermenartig in den Lauf übergehen; auch der Griff des Deckels über dem Charnier ist künstlerisch gestaltet (Engelskopf und fliegende Bandrolle). Nur die Ornamentierung des Fußes und des Deckels sind vergoldet; alles Uebrige blinkendes Silber.

Beide Geräte, Stücke kostbarer Zierarbeit, tragen das Ulmische Beschauzeichen und ein K. im Renaissance-Schild — das Becken innen, außerhalb des „Nabels", die Kanne sowohl oben am Deckelrand r. und l. vom Charnier, als r. und l. vom Schnabel auf dem Hals. Wir dürfen in dem Monogramm (das auch Rosenberg, „Merkzeichen der Goldschmiede" mitteilt) wohl ein Mitglied der hervorragenden Familie Kienlen, am wahrscheinlichsten den Hans Adam Kienlen (1628—91, Enkel des städt. Münzmeisters Hans Ludwig Kienlen), einen Gold- und Silberarbeiter, der in Augsburg und den Niederlanden arbeitete, Münzmeister der Vaterstadt war und 1665 Ratsherr wurde, als Verfertiger dieser schönen Arbeiten vermuten. (Er hatte noch einen Bruder gleichen Berufs, Hans Ludwig Kienlen, der 1670 starb und event. ebenfalls in Betracht kommen könnte.) Auch die Stifterin stammte aus einer Goldschmieds-Familie.

4. Hostien-Kapsel und 2 -Schüsseln, in Silber getrieben und vergoldet, von 1735.

Die Grundform der Kapsel bildet ein $7^{1}/_{2}$ cm hohes, elegantes Oval von 15×11 cm mit stark ausgebuchteten Wänden, in welche von oben nach unten laufende Querrippen — abwechselnd je 2 hohe und eine vertiefte — eingetrieben sind, die sich über die Rundung des Deckels fortsetzen. Die Ornamentierung ist sehr maßvoll und mit Geschmack verteilt; sie umzieht die Schwellungen des Körpers und des Deckels mit graziös verschlungenem Laub- und Bandwerk, das sich auf der Fläche des Deckels in einer großen Raute wiederholt. Die Ornamente sind in den Konturen geschrotet, die vertieften Flächen mit dem Mattpunzen abgesetzt und von schönster Ausführung. Auf der äußeren Bodenfläche die gravierte Widmungsinschrift: „Auß Herzlicher Liebe zu Gott u. seinem dienst, hat dise Hostie(n) Capsul, auf seine(n) Heil. Tisch in dem Münster, mens. Sept. A. 1735 . Gestifftet Maria Helene D. Johann Bunzin, gebohrne Zechin"[1]. Darunter (nach

[1]) Ohne Zweifel die Gattin des Dr jur. Johs. Bunz, 1689 Ratsadvokat, 1728 Stadthauptmann, gest. 1728 (Weyermann I), eine geb. Zech aus Augsburg.



oben zu lesen) das Augsburger Beschauzeichen (A mit Pinienzapfen, das „Stadtpyr") und das Meistermonogramm J. W., darunter ein Blatt. — Die 5 1/2 cm tiefen kreisrunden Hostienschüsseln ohne Zeichen zeigen nicht nur dieselbe Widmungsinschrift und Jahreszahl an derselben Stelle, sondern auch ganz dieselbe Künstlerhand. Auch hier die abwechselnd hohen und vertieften Querrinnen (im Ganzen 12) durch die nach oben leicht ausladende Wandung. Das Ornament, im selben Stil und Technik, wie an der Kapsel, ist ganz auf die Innenseite verlegt: polygone Figur auf der Bodenfläche, dreieckige Zwickel an den Seiten. — Wir haben also in diesen beiden Stücken Augsburger Arbeiten vor uns aus der Zeit des frühen Rokoko, wo der französische Einfluß des sogenannten stile Régence (zwischen Ludwig XIV. und XV.) in der Dekoration waltete. Nach einer durch güt. Vermittlung des Herrn Heinrich Herrenberger hier mir zugekommenen Mitteilung des histor. Vereins in Augsburg könnte Jac. Wachter, gest. 1738 dort, als der wahrscheinliche Künstler in Betracht kommen.

5. Vier massiv silberne Abendmahlskannen vom Jahre 1817 mit Empire-Ornamenten in Guirlanden und unterhalb derselben je einem schwebenden Engel auf jeder Seite des Körpers, tragen in der Höhlung des Fußes die Cursiv-Inschrift: „Gott und der Kirche zu Ehren gestiftet auf das Reformationsfest am 31. Okt. 1817 von Anna Maria Seutter geb. Zorn, verwittwete Karl Elias Seutter von Lötzen, vormaligen Reichsstadt Ulmischen Senator, Oberrichter und Stadtrechner — sculpsit Kleemann senior" — worunter der damalige tüchtige Goldschmied und Silberarbeiter Joh Ludwig Kleemann zu verstehen sein wird, der sich 1781 in Ulm niederließ und Sommer 1821 starb, also eines seiner letzten Werke.[1]) Die Kannen sind bis zum Deckel 24 cm hoch, innen vergoldet.

Zwei leichte silberne Kelche von enger, hoher Pokalform, wie sie in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. gangbar war, gepreßt, tragen das Ulmer Beschauzeichen und die Marke „Kleemann". Diese Fabrikware kann Hans Ludwig oder ein jüngerer besorgt haben.

Aus neuester Zeit stammt ein Prunkkelch — Silber, reich vergoldet — auf einem Aufsatz mit 4 geschwungenen Füßen, teils gepreßt teils gegossen und nachciseliert; gotisierende Formen; moderne Fabrikarbeit. — Widmung: Der schwäbische Städtebund von 1377 der Stadt Ulm zur Vollendung des Münsters 1890. 30 Städtewappen aus Württemberg, Bayern, Baden 2c. — Endlich eine neue große Abendmahlskanne (in der Höhlung des Fußes): Angeschafft 1906 aus Geldern, welche Matth. Albrecht Römlinger u. and. gestiftet haben. Inhalt 3,5 Liter. Ebenfalls Silber, vergoldet aus der Werkstätte von F. Miller Sohn, Hofjuwelier hier.

Neben dem Eingang zur Sakristei ein Opferstock von 1717.

---

[1]) Haffner 1821 nennt irrig einen „Albert Kleemann Sohn" als Meister — das Geschlecht blühte lange — es heißt aber ja: „senior".

Aus der Sakristei heraustretend stehen wir vor der herrlichen Säulenhalle Engelbergs (S. 19) — Bemalung der Gewölbe und Kapitelle von Lohsen 1888 — und genießen den prächtigen Durchblick.

Ueber dem Bogenfeld der Türe, welches mit einem Maßwerk von interessanten Formen ausgefüllt ist, bemerken wir r. und l. je 3 „Kesselringe", über welchen einst die Inschrift: „Claus Lieb den man nennt Kalckschmid 1452" bezeugt ist. Dieselbe ist jetzt verschwunden. Sie bezog sich darauf, daß „zur Vollendung der Sakristei — ob im Innern oder zu der plastischen Gruppe im Bogenfeld, wissen wir nicht — ein gemeiner Bürger und zwar ein Kupferschmied, die Mittel hergegeben". Die Gruppe läßt ein Pferd und Reiter vermuten — vielleicht wieder der h. Martin. Der äußere Portalbogen, von 2 Fialen flankiert, läuft in einer prächtigen Konsole für eine Statue aus. Das ganze Portal war einst bemalt.

VII. Die südlichen Seitenschiffe

weisen noch mehrere hervorragende alte Kunstdenkmäler auf.

Unmittelbar rechts an der abschließenden Wand gegen Osten, zwischen drei eingelassenen Grabplatten der patrizischen Familien der Schad von Mittelbiberach (von 1859, 1721 und 1650), blicken die Reste von einem Wandgemälde des Gekreuzigten heraus, das geneigte Haupt mit gesenkten Lidern von edlem, milden Ausdruck mit den ausgestreckten Armen und der gehobenen Brust. Welchem Altar es angehörte, ist nicht zu sagen. Sicher ist nur dies, daß

1. der Altar der Familie Karg weiter rechts stand und durch ein, über denselben in die Wand eingelassenes Bildwerk von **Multscher** geschmückt war, dessen Reste wir jetzt betrachten.

Wir sehen eine mächtige viereckige **Nische**, 1,75 m über dem Kirchenboden. Dieselbe ist 2,75 m hoch und 2,25 m breit, von einem Segmentbogen überspannt, über welchem ein wagrechtes Gesimse, in der Mitte von einem Wappenhelm gekrönt, vorspringt. Dieses wie die Seitenwände und die Bogen sind reich profiliert.

Die Nische war innen vermauert und mit einer gestrichenen Bretterwand zugedeckt, welche nur die untere Inschrift frei ließ und wurde auf des Verfassers Veranlassung im Herbst 1905 aufgedeckt[1]). Unter Leitung von Münsterwerkmeister Lorenz wurden die Backsteine sorgfältig entfernt, das Ganze bloßgelegt und es zeigte sich auf dem Hintergrund eine von 5 geflügelten Engeln gehaltene Draperie von großartigem Wurf in Steinarbeit und einer Bemalung, die noch heute mit gold- und rotschimmernder

---

[1]) Abbildung in meinem größeren Münsterwerk Sp. 51; Text Sp. 52.

Farbenpracht weit hinausleuchtet durch das Südschiff und eine Ahnung der einstigen Herrlichkeit dieses Altares gibt. Jedenfalls ist dem Münster auch so noch ein unschätzbares Denkmal wiedergeschenkt.

Laut der Umschrift, die wir sogleich geben, enthielt die Nische eine Gruppe der Verkündigung Mariä: in der Mitte Maria, links der Engel und rechts, da die Draperie 3teilig ist, ohne Zweifel (knieend) der Stifter. In den dreieckigen Zwickeln sind ganz zerstörte Figuren mit Spruchbändern; die Hohlkehlen sind mit schwebenden Engeln besetzt (je 3 zur Seite, 6 im Bogen), welche noch teilweise erhalten sind, wenigstens die zierlichen Händchen der übereinander geschlagenen Arme und die fließenden Gewänder. In den beiden Seiten-Nischen (ebenfalls mit Draperie und Farbenresten) standen die Stifterheiligen, die Bischöfe Konrad von Konstanz und Diepold (vgl. Choraltar), laut der erkennbaren Inschriftenreste an der Mauer über dem Bogen r. und l. . . rad und . . . pold. —

Die prachtvolle Umschrift enthält eine Begrüßung der Maria in 2 Hälften. Die erste in gotischer Minuskel läuft von unten links entlang dem äußeren Rand, dann über den Segmentbogen und an der rechten Seite abwärts und mündet in den englischen Gruß, Luk. 1, 35 ein: Salvto te sannta maria virgo domina celorvm regina ea salvtacio(n)e qva salvtavit te gabriel angelvs dicens ave maria gracia plena d(omi)n(us) tecvm · spiritvs sanctvs svperveniat in te et virtvs altissimi obvmbrabit tibi. Die zweite Hälfte, eine Anrufung Mariä, setzt in der rechten Ecke über dem Segmentbogen an, läuft geradeaus unter dem Gesims fort und endet in der anderen Ecke. Majuskel: O preexcellentissi(m)a castissi(m)a dvlcissi(m)a gloriosissi(m)a misericordissi(m)a dei genetrix semper virgo. — Nun die Unterschrift, zwischen dem auf beiden Seiten angebrachten Wappen der Karg (gebogener Arm mit Pfeil, gefälteter Aermel), unter dem Fußgesims in vertiefter Fläche geradeherüber laufend in 3 Zeilen. Die beiden oberen Zeilen in Minuskel lauten: Iste labor qvi ad insta(n)cia(m) [in Gegenwart] p(rä)sidi ac circv(m)specti viri cvnradi dicti karg ciuis vlme(n)sis co(n)fectvs e(st) et finitvs ip(s)a die sti (sancti) ioha(n)is baptiste ano ab incarnac(i)o(n)e dm (domini) 1433 (in Worten). Die letzte untere Zeile, die wichtigste in bescheidener kleinerer Schrift geben wir in der Original-Majuskel: † PERME IOHANNEM MVLTSCHEREN NACIONIS DE RICHENHOFEN CIVEM VLME (Ulmae) ET MANV MEA PROPRIA CONSTRVCTVS

d. h. (dieses Werk ist) durch mich Johannes Multscher von Richenhofen (Reichenhofen, Pfarrdorf bei Leutkirch), Bürger von Ulm und mit meiner eigenen Hand errichtet.

Die ausführliche Signatur des Künstlers (vgl. dagegen 40 Jahre später Syrlins wenige Worte!) findet sich ebenso an seinem unten zu erwähnenden Malereiwerk in Berlin: bitte got fur hanssen muoltscheren vo(n) riche(n)hofe(n) burg(er) ze vlm. haut d(a)z werk gemacht . . Der Altar war bemalt und hatte, wie die noch vorhandenen Kloben zeigen, große hölzerne bemalte Flügel. Es ist das erste datierte Werk dieses, neuestens vielbesprochenen Künstlers (Schöpfer der Holzbildwerke des [ehemaligen] Altars der Pfarrkirche zu Sterzing vom Jahr 1458), über welchen demnächst die erste umfassende Monographie von Dr. Franz Stadler erscheinen wird.[1]) Laut der Bürgerbücher von Ulm ist (14)27 Hanns Mu(l)tscher, der Bildhauer, zum steuerfreien Bürger aufgenommen worden. Er kommt noch 1467 im Merz urkundlich in Ulm vor, im September 1468 erscheint ein Pfleger seines Nachlasses, er war also gestorben. Immer heißt er „der Bildhower", obschon er bald darauf (1437) jenes ebenfalls mit vollem Namen datierte Werk der Malerei, den in Berlin befindlichen Altar geschaffen hat.

Die Karg zählten nach Fabri zu den Edlen Ulms; stammten von Nellingen und hatten Besitzungen dort, sowie in Holzschwang und Unterthalfingen. Den Altar stiftete (nach Beck, Pfründenverzeichnis) Hans Karg, d. Aelt., gest. 1394, schon an diese Stelle; ein späterer Nachkomme ließ ihn dann durch Multscher neu schmücken. Die Familie stiftete auch gleich daneben das erste gemalte Fenster. Unten zur Seite desselben befinden sich die Denksteine der in dieser Ecke begrabenen: jenes Hans Karg, des Stifters, gest. 1394 und seiner Frau, Anna von Hall, gest. 1413, an der Leibung; in der Ecke l. des Hans Karg, Sohn † 1414 und des Sebald Karg † 1407; links davon des Peter Karg † 1421 und des Jakob Karg † 1429, mit je 2 Schilden und Helmzier. —

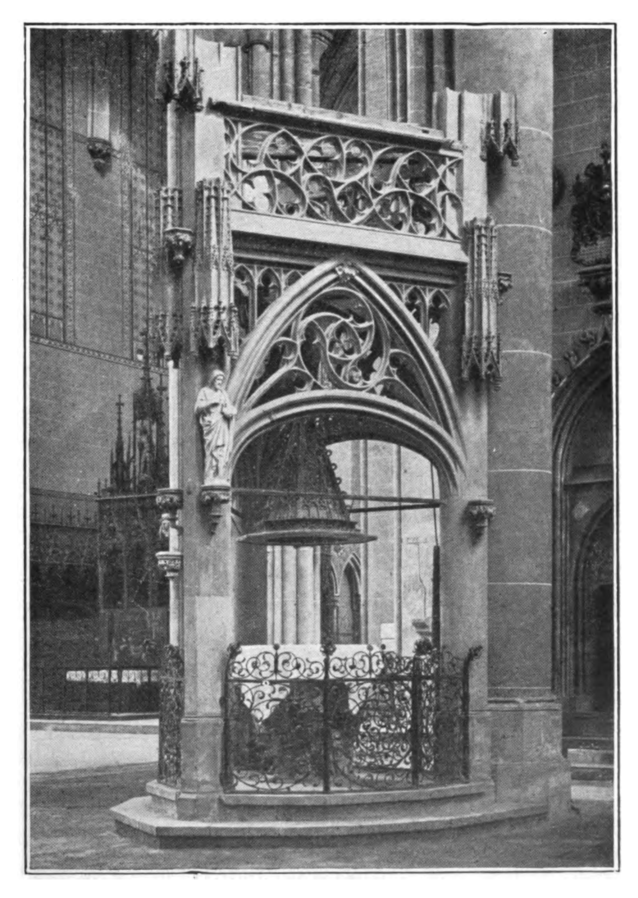
In den Boden unmittelbar vor der Nische des Kargen-Altars sind zwei Grabsteine eingelassen; links (gegen Norden) ein Kun: runder Metallschild „anno do. 1488 an sannt Johann(i)s aubent sonnwenden starb der erber vnd wys hainrich kun". 2 Wappen. Rechts gegen Süden eine Platte ohne Inschrift; bürgerliche Hausmarke (geometrische Figur mit kleinem Kreuzabschluß); großes Kreuz über die ganze Breite und Länge bis zu der vom einfachen Strich umrahmten Figur. Es muß jedenfalls jemand von Verdienst gewesen sein, dem man hier das Grab verstattete.[2])

---

[1]) Reber sah nur die vermauerte Nische; vgl. Sitzungsberichte der bayer. Akademie 1898, Bd. II, H. 14. Zu dem Berliner gemalten Altar vgl. Max Friedländer im Jahrb. der preuß. Kunstsammlungen, Berlin 1901, S. 253 ff. (mit Bildern).

[2]) Die Tradition spricht von der Bäckerin Tausendschön, welche die erste Stiftung zum Böblingerschen Oelberg machte (um 1474, s. S. 12). Oder war es die Angelika Zähringerin, welche nach Haßler die erste Summe für das neue Sakramentshaus bestimmte?

Ein stehender Stein unmittelbar links vom Mantel des Südost-portals. Inschrift: Syrach am 7. — Was du thust so bedenkh das End



Der Taufstein (Gesamtansicht gegen Osten).

Allhie ist begraben die edel und viel tugendreiche Frawe Catharine geb. Rehlingerin des . . Herrn Daniel Beßerer rathß Eltern allhier Ehliche

geweste Hausfraw . . entschlafen den 20. April 1638 . . der der Allmechtige Gott ein Fröliche aufferstehung geben wolle Amen. (Stammt aus der Besserer-Kapelle.)

2. Wir wenden uns gegen das Schiff, wo unmittelbar vor der Nische des Kargenaltars das alte **Weihwasserbecken** steht. Dasselbe legt sich mit achtseitiger Basis um die erste Rundsäule des Südschiffs, und seine Entstehung kann nicht vor 1507 fallen, da hier erst die Säulen von Engelberg zum Behuf der Teilung der Schiffe eingestellt wurden. Damit stimmt die urkundliche Nachricht vom Montag vor Joh. Bapt. desselben Jahres, wornach damals der Weihkessel „auf einem Trippel", einer Stufe, wie er jetzt steht, aufgerichtet werden sollte. Ein Monogramm findet sich nicht. Dagegen ist aus zwei Blättern — einem der Wiener Hofbibliothek und einem im British Museum — welche dieses Geräte, das eine im Aufbau, das andere im Grundriß [1]), in voller Uebereinstimmung mit der Wirklichkeit und mit dem Monogramm des jüngeren Syrlin zeigen, mit Sicherheit zu erschließen, das das vortreffliche Werk diesem Meister zukommt. Die achteckige Basis und der darauf liegende, ebenfalls achteckige und profilierte, doppelte Untersatz sind über Eck gestellt. Aus dem letzteren wächst der Stamm empor, mit einem zarten Geäste sich kreuzender Rundstäbe profiliert, über dem die Schale bis zu 1,80 m Durchmesser (bei 1,35 Höhe) auslabet, von spätgotischem Laubwerk ganz überzogen, das Ganze von reichem und graziösem Eindruck.

An die zweite Säule lehnt sich jetzt der — ursprünglich freistehende — **Taufstein** unter einem dreiseitigen (Symbol der Dreieinigkeit), ciborienartigen Ueberbau, welcher nach Aufführung der 3 abschließenden Fialen, welche schon angelegt sind (aber keine Pyramide!) erst noch zu seiner vollen Geltung kommen wird. In diesem die Taufsteine umschließenden Tabernakel auf Säulen hat sich das frühere Baptisterium (Taufkapelle), da es als selbständiger Bau neben den Kirchen verdrängt wurde, in die Kirche zurückgeflüchtet, um dann ganz zu verschwinden. So erscheint schon in S. Marco zu Venedig der Taufstein von 1040 mit solchem Ueberbau; hier in Ulm eines der spätesten Beispiele in prächtigem dreigliedrigem Aufbau. — Zunächst das über dem Taufstein sich wölbende Ciborium mit 3 prachtvollen Spitzbogentoren, deren Felder mit spätgotischem Maßwerk gefüllt; an den

---

[1]) Mitgeteilt in meinem größeren Münsterwerke in Text Sp. 34/35 — das Ganze Taf. 12.

Pfeilern Baldachine mit Konsolen, zu Statuetten vorgesehen; darüber eine opulente Brüstung, aus der die 3 Eckfialen aufsteigen. Der *Taufstein* selbst (Sandstein) steht in der Mitte des über 2 Stufen erhöhten Innenraums und ist Sommers als Stätte der heiligen Handlung in gottesdienstlichem Gebrauch. Nach der kirchlichen Vorschrift und Tradition würde er, samt seinem Taber-



Der Taufstein (Achteck).

nakel, eigentlich auf die Evangelien-, die Nordseite, gehören. Er stellt ein nach unten abgeschrägtes becherförmiges *Achteck* dar, das auf vier, ziemlich roh ausgeführten **Löwen** ruht (Ps. 91, 13; 1. Petri 5,8, Bild des durch die Taufe überwundenen Teufels). Darüber in den mit Maßwerk abgeschlossenen Bogen-Feldern der acht Seitennischen unter der profilierten Kranzplatte **acht Propheten und Könige** (wie z. B. auch in Merseburg, Halle u. ö.) mit

Namensbezeichnung und Schriftbändern, welche sich alle auf Waschung und Reinigung (in alttestamentl. Vorbild) beziehen. Von vorne mitten nach rechts: Yesaia lauamini mu(n)di estote (Kp. 1, 16, waschet, reiniget euch). — Dan(iel) ben(edicite) aque omnes (alle Wasser — lobet Gott. Gesang der 3 Männer V. 61. Vulg. Dan. 3, 61). — Dauit (lockig, bartlos, mit Krone) lauabis me (Ps. 51 [Vulg. 50] 9, wasche mich ..). — abraha(m) circ(u)mcidite (.cidetis) carnem preputi vestri (1 Mos. 17, 11; Zeichen der Beschneidung). — Moises (zupft an seinem spitzen Bart, Hörner); m(u)ndauit nos. — eli(seus) (beschädigt) lauare septies in jordane (wasche dich siebenmal: 2 Kön. 5, 10) — Ezechi(el) (beschädigt) laui te pura aqua (Ez. 16, 9, ich wusch dich mit Wasser; pura Zusatz!) — salomon (Vollbart, Krone) deriue(n)t(ur) fontes tui foras (laß deinen Brunnen herausfließen: Spr. 5, 16).

Unter diesen acht Hochreliefs, an einem Stück mit dem oberen Taufsteinfuß gearbeitet, **acht Wappenschilder** mit Bildern. Es sind der Reichsadler und die 7 Kurfürstenwappen; nach links: Rad, Mainz; Kreuz, Trier; Kreuz, Köln; Löwe, Böhmen; Adler, Brandenburg; Raute und Löwe, Pfalz; Raute Sachsen; Reichsadler. (Der Taufstein ist damit als eine Stiftung der Reichsstadt Ulm bezeichnet; vergl. am Rathaus). — Die Köpfe sind derb, aber lebendig (vergl. den sinnenden Daniel, die Könige David und Salomo; den originellen Moses); mit Syrlin scheinen sie uns nichts zu tun zu haben. — Von ganz anderer Zeit und Ausführung sind die **Löwen**, die sehr häufig vor alters Taufsteine tragen. Sie sind offenkundig viel älter als die Reliefs. Eine sichtbare, horizontale Fuge beweist, daß der obere Teil später aufgesetzt wurde. Auf ihn bezieht sich die am oberen Rand gegen Osten stehende Zahl 1470. Es scheint hier ein älterer Taufstein verwendet, der vielleicht aus der alten Frauenkirche stammte, wie denn auch die hintere Seite vom durchlaufenden Wasser und vom Wetter sehr verwaschen erscheint.

Der geschnitzte, pyramidale **Deckel** (vergoldet) mit seinen Ornamenten ist noch später als Baldachin und Reliefs; obendrauf der dreiköpfige Pelikan, der sich die Brust aufhackt (Symbol Christi); das Gitter gestiftet (1715) von den Nachkommen des 1704 gestorbenen „Religionsherrn, Oberrichters ꝛc." Joh. David Fingerlin zu Ehren desselben; vornen dessen Wappen. (Die Höhlung des Taufsteins ist verzinnt und geht durch zum Boden zur Abführung des Wassers. Jetzt wird ein Becken hineingestellt.)

(Gegenüber an der Südwand, unmittelbar rechts des Thürman-

tels ein Besserer-Grabstein (aus der Kapelle): Becher im Renaissance-Schild; Juliane Bessererin 17 J. alt gest. 1634. Eltern: Daniel, Bürgermeister 2c. [s. den vorangehenden Stein S. 155]. — Darüber ein Herwort-Schild von 1716; r. 2 Besserer-Totenschilde von 1447 und 1414.)

Wir gelangen mit wenigen Schritten links an eine zugemauerte Pforte[1]), welche einst zur **Roth'schen Kapelle** führte, die zwischen die dortigen äußeren Pfeiler hinaustrat, klein aber mit einem plastischen Denkmal des heiligen Grabes und gemalten Fenstern.

Ihre Stiftung durch „Hanß Rot, Hörmann Roten säligen sun" (gest. 1479) — laut einer, von Frick (1731) bezeugten Inschrift in einem im Fenster über dem Altar angebrachten Familienwappen — fällt ins Jahr 1447, in die Zeit des Matthäus Ensinger (S. 12), der auch die südlich dem Münster gegenüberliegende graziöse St. Valentinskapelle 1457/58 errichtete. Sie wurde leider, weil baufällig, i. J. 1817 ohne Weiteres abgebrochen, das h. Grab hiebei verschleudert samt den Grabdenkmälern. Außen wurde eine moderne Inschrifttafel hingesetzt, welche diese Tat meldet. — In die jetzt vermauerte Tür ist ein Grabstein mit Metallplatte eingelassen: anno d. 1467 jar starb barbel remin seligen cu(o)nrat rotten hwsfraw am nechsten Tag nach dem ewich tag (Neujahr). — Die Roth zählen vom 13. Jahrh. an zu den vornehmsten Geschlechtern der Reichsstadt und nahmen am Regiment und sonstigen angesehenen Stellungen Anteil, bekleideten nicht minder hohe geistliche Würden und waren reich. Schon das älteste Mitglied der Familie führte den Beinamen von Schreckenstein, eine Burg, deren Lage nicht mehr nachzuweisen ist. Die katholisch gebliebene Linie, welche zur Zeit des Schmalkaldischen Kriegs das Ulmer Bürgerrecht aufgab, blühte noch lange. Ihr Stammwappen ist ein geteilter Schild, rechts ein durch 2 Querbalken in Silber und Schwarz geteiltes Feld, links das Einhorn. Latinisiert heißen sie Rufus[2]).

3. Wenig rechts nach Westen stand der **Rayser-Altar**, von dem noch an der Wand ein mit Bildwerk ausgestatteter Denkstein erhalten ist, dessen Inschrift lautet (Original wie alle, in gotischer Minuskel): Anno domini MCCCLXXVIII (1378) Cal. Marcii dotatvm est hoc Altare in honore(m) s(an)cte trinitatis scte anne (Anna) et omni(um) martirvm in remedivm animarum ioh(a)nis doctoris pv(er)or(um) in Vlma hainrici phisici ibidem et cvnradi doctoris pverorum in rothwila (Rottweil) fratrvm doctor(um) rayser de rydlingen svorumque progenitor(um) et uxorvm.

Die Familie der Rayser, Raiser, Reiser zählte nach Fabri zu den erloschenen Edlen Ulms. Sie stammten von Riedlingen (damals öster-

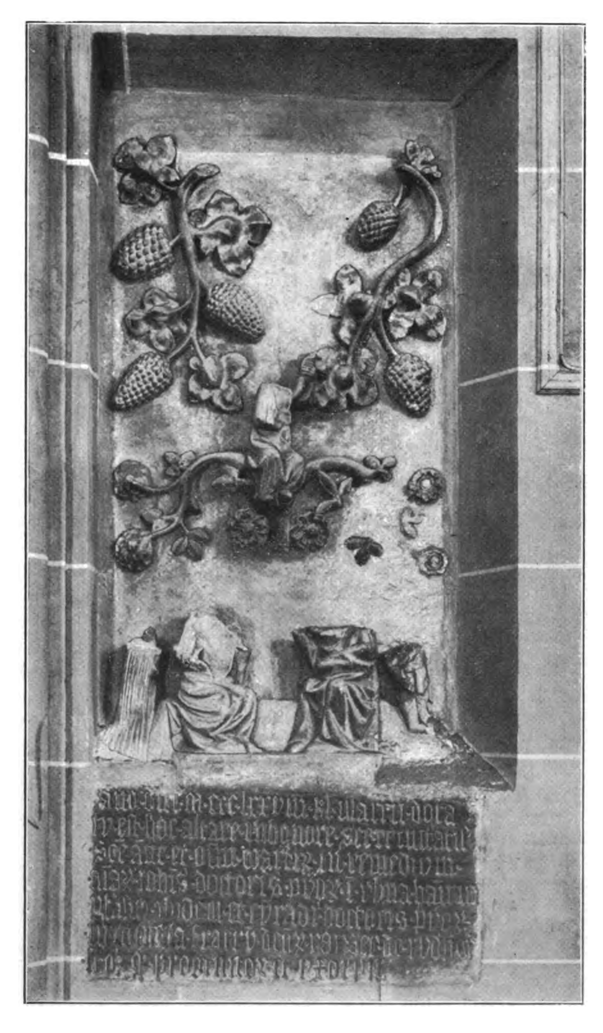
[1]) Rundbogig, 2 Säulen mit Wappenkapit.; l. oben Baldachinrest.
[2]) Cl. Nestle in der O.A.Beschr. Ulm 1897 II. Bd. S. 265 f.

reichisch; oder Reutlingen?). Ein Heinrich Raiser, rector puerorum, kommt schon 1294 in einer Urkunde vom Kloster Salmansweil vor. Hans der Reiser, Schulmeister in Ulm, und sein Bruder Heinrich, der Physicus 1366 (Weyermann). Der letztere starb 1379; sein Sohn Sigismund 1459; dessen Tochter Barbara, verehlichte Herwort, starb 1514. Denkstein dieser drei letzteren ist rechts oben vom vorigen mit diesen Jahreszahlen eingemauert.

Das **Steinbildwerk** ist über der Inschrift in einer, mit derselben zusammenhängenden gleichzeitigen Nische von 20 cm Tiefe, 1,77 m Höhe und 1,05 m Breite, über dem Kirchenboden in die Südwand eingelassen. Es zeigt, oberflächlich betrachtet, zerstörte Figuren, Aeste, Rosen und Trauben. Keine Münsterbeschreibung nennt dasselbe; niemand hat sich bisher um die Deutung desselben gekümmert. Wir glauben sie im Folgenden geben zu können.

Da der Altar der hl. Anna, Mutter der Maria, geweiht, so müssen wir auf dieselbe bezügliche Darstellungen erwarten. Die beiden unteren einander gegenübersitzenden Figuren sind r. Joachim (Vater der Maria; breiter Schuh; hinter ihm der Stifter knieend) und l. Anna (hinter ihr die Stifterin). Aus beider Herzen gehen 2 Wurzeln hervor[1]) und vereinigen sich in dem, mitten über ihnen senkrecht aufsteigenden (abgebrochenen) Stamme. Dieser verzweigt sich unterhalb der in der Mitte sitzenden Figur — welche sich schon durch das lange Haar über den Rücken herab als weiblich kennzeichnet — in zwei rechts und links hinausgeschwungenen Aesten mit Rosen und Rosenlaub; die Gestalt sitzt auf Stamm und Rosenzweigen; es ist Maria, die Rose, das Gegenbild der Eva. Aus ihrem Herzen steigt ein neuer starker Stamm schräg empor; wo die linke Hand Mariä den Stamm faßt, ist er abgeschlagen. Die zwei in schönem Bogen nach rechts und links abbiegenden Zweige tragen nun prachtvolle Trauben und Weinlaub; sie müssen mit dem Stamm zusammengehangen haben. Der letztere stieg zuerst gerade auf, um sich dann, in schönem Bogen gegen links, oben an dem flachen Bruch mit dem linken Zweig zu vereinigen, während etwas unterhalb gegenüber, wo an der Wand noch die Ansatzstelle bemerkbar ist, der andere Zweig nach rechts herauswuchs, um sich nach unten umzubiegen. Gegen die Spitze desselben scheint nach links ein herausgewachsener Nebenzweig den Stamm gekreuzt zu haben; und dies ist die Stelle, wo wir uns, als Abschluß der aufsteigenden

[1]) Man erkennt noch die Ansätze an der Brust; Joachim umfaßt die seinige mit der Hand des aufgestützten rechten Arms; seine Linke im Gewand.



Kayser-Tafel (Stammbaum Christi). Südschiff.

Figurengruppe, das Kind Mariä, Jesus, dessen Sinnbild der Weinstock darstellt, sitzend oder stehend, an den Hauptstamm gelehnt, zu denken haben. (Vergl. Fenster in Dorchester und Münster [Lamberti]). Alles war bemalt.

Wir haben also hier einen kleinen Stammbaum Christi, das letzte Glied desselben, von den Großeltern an, während sonst die alttestamentlichen Vorfahren dargestellt zu werden pflegen, (vgl. das Wildfenster im Chor). Aus Anna und Joachim geht Maria, aus der Maria der Heiland hervor. Es ist eine seltene, ikonographisch wie künstlerisch hochinteressante Darstellung und es dürfte der Mühe wert sein, nicht etwa das Ganze am Original zu ergänzen, wohl aber die fehlenden Teile nach Obigem frei zu modellieren und anzupassen, so daß sie, in Gips geformt, probeweise zur Veranschaulichung des ursprünglichen Zustandes hineingestellt und wieder weggenommen werden können.

Wenn der Altar 1378 — 1 Jahr vor dem Tode des Heinr. Rayser — gestiftet, d. h das Vermächtnis dazu gemacht wurde („donatum"), also eben 1 Jahr nach der Münstergründung, so kann er erst, als die Mauern der Kirche eine entsprechende Höhe erlangt hatten und das Innere eine gewisse Sicherheit bot, aufgestellt worden sein, also immerhin einige Zeit nach der Inanspruchnahme des Chors und der obersten 2 Joche (S. 15), wo sich dann in den Jahren 1409 ff. die Altarstiftungen mehren. Dabei ist aber nicht ausgeschlossen, daß diese Stiftungstafel schon vorher gearbeitet und bereit gestellt worden ist.

4. Von der Höhe unmittelbar über der Rayser-Tafel und rechts gegenüber am Fensterrand schauen zwei größere Denkmäler aus dem 17. Jahrh. — Baldinger und Roth — herab, je mit einer Holzfigur als Wappenschild- und Schrifttafelhalter in halbrunder Nische mit stumpfwinkliger Giebel-Verdachung, auf rechtwinklig ausladendem Sockel, dessen Felder Familienwappen in Relief tragen.[1])

Links: „1690 17. Mai selig entschlaffen Herr Sigmund Baldinger von Neubronn, gewester des Raths, Pfarrkirchenbaupfleger . . . 48 Jahre

[1]) Bis 1526 war in Ulm Begräbnis von Geistlichen und Patriziern, auch andern Angesehenen unter dem Kirchenboden statthaft, wie denn auch im Münster bei den Grabungen für die Heizanlagen 1897/98 ganze Reihen von Gräbern in mehreren Lagen übereinander gefunden wurden. Nach Verbot dieser Begräbnisstätte aus Gesundheitsrücksichten blieb doch für die bisher Berechtigten die Erlaubnis, Denksteine, Totenschilde 2c. innerhalb der Kirche anzubringen. — Die vorhin (S. 155 und 158) benannten und die noch weiter aufzuführenden, nur an die Wand gelehnten Grabsteine rühren von Funden auf dem ehemaligen Münsterkirchhof der Südseite, bei Abbruch des „Kirchle" (Barfüßerkirche) und sonst her.



alt". Weibliche Figur mit vergoldetem Gewand; Schild mit Allianzwappen Baldinger und Harsdörfer[1]); Sockel: mitten Helmzier mit Eule, l. Becher (Besserer), r. gekreuzte Spieße (Ratzer).

Rechts: „1680 4. Mai entschlaffen Herr Sigmund Roth von und zu Holzschwang, alter Bürgermeister, des Geh. Raths Oberrichter ꝛc., 48 Jahr alt". Totengerippe mit Helm und darüber das Roth'sche Einhorn; auf dem Wappenschild dasselbe; am Sockel mitten Helmzier mit Eule; l. Eule (Herworth), r. Einhorn.

Unterhalb dieser Nische in die Wand eingelassen ebenfalls ein Roth-Herworth'scher Stein für (große Antiqua): Svsanna (geb.) Rothin † 1500 und (ihren Mann) Marx Hervort „Hainrich(s) Svne" † 1528. — Links oben, in der Leibung des Passionsfensters eingelassen, Denkstein einer Besserer-Herworth: „Svsanna Bösrer Hainrich Hervorts Havsfraw" † 1461 und (ihr Mann) Hainrich Hervort Jacoben Svne von Avgspvrg" † 1482. Kleine Eule in vertieftem got. Schild, sehr hübsch und zierlich gearbeitet. — Der Zusatz „hie by der Kirch begraben" bestätigt das oben S. 162 Anm. 1 am Schluß betr. Begräbnis Gesagte.

Unten an der Wand angelehnte alte Grabsteine.

Unterhalb der Ratzer-Tafel ein oben abgerissener Stein (Ornament-Reste) mit längerem Vers: „Tod ist der allermechtigste Herr — In allen Landen nah und fern ꝛc." Am Fuß M. S., dazwischen Meisterzeichen — beide uns schon aus der Neithartkapelle S. 129 (Stebenheber 1602) bekannt, ohne Zweifel den Michael[2]) Schaler oder Schaller, Ulmischen Steinmetz, bezeichnend, der den Bogen zu der Orgel Sturms 1576 fertigte (S 20) und 1566 bis 1616 vorkommt (Weyermann), aus welcher Zeit auch dieser Stein stammt.

Am Heizkörpermantel unter dem Lazarusfenster lehnen links und rechts zwei Steine. Links: Stein mit Wappen — pfeildurchbohrte Eichel — oben in der Mitte, von 2 Schriftstellen flankiert, l. „Also hat Gott die Welt ꝛc." Joh. 3,.16; r.: „Wer mein Wort wird halten" — Johann. VIII (51). Im durchlaufenden unteren Feld die Inschrift: „Im jar · 1587 23. Marcii starb zv Vlm der · Abraham Aichinger Burger zu Avgsbvrc welchem Gott ꝛc." Joh. VI. Kap (V. 39) Das ist der Wille des Vaters ꝛc. H. Meisterzeichen B. (Hans Wolfgang Braun? Weyermann I S. 83 aus handschr. Quellen).

Rechts dicht neben dem Portalmantel mit hübsch ausgeführtem Wappen (Brustbild eines Mannes mit in die Seite gestemmten Armen) Hans Moll des rahts † 1577.

Ungefähr gegenüber unter dem Gestühl ein Hutz: großer prachtvoller roter Marmor mit eingelegten farbigen Rosetten.

---

[1]) Die Baldinger gehören zum alten, noch blühenden Adel, aus Bayern stammend, aber erst im 16. Jahrhundert nach Ulm gekommen und protestantisch geworden. — Die Harsdörfer, ein Nürnberger Geschlecht, in Ulm bis 1788; s. S 63.

[2]) Nicht Hans (1566—1610), wie Bach schreibt.

Mitten der Name Lux hutz (Huntfus) mit dem Hutz-Wappen, Hundskopf mit Fledermausflügeln. Ohne Jahreszahl. Der Lukas Hutz, der hier begraben, ist ohne Zweifel der „Junker Lukas", der Stifter des Choraltars (S. 112), der nach 1516 starb. Vergl. Veesenmeyer und Bazing, Urkunden Nr. 384, 388. Es ist kein anderer Lukas Hutz bezeugt. Der Stein sollte heraufgeholt und aufgestellt werden.

Jenseits, rechts vom Türmantel erscheint in die Wand eingelassen eine mächtige Platte roten Marmors, der Lupin-Stein[1]).

Im vertieften Feld, von spätgotischem Maßwerke umrahmt und umwuchert, das Allianzwappen der Lupin (Wolf) und der Hutz (s. o.); darunter 1507. Umschrift: Anno dm. 1507 jar starb der Ersam vnd weys Matheus lupin der alt vff Söntag vor san(t) Simon vnd Judas des monatz 24. Oktobris dem got genad ·

Weiter rechts neben dem Pfeiler eine große Sandsteinplatte. Zwei gotische Schilde mit über Eck gestellten Helmen tragen das Allianzwappen Einhorn (Roth) und wachsender Eber (Ebertz). Von der abgetretenen Inschrift ist noch lesbar: oben: 14 . . ., unten: am tag vor sym . . vnd judi . .

Schräg gegenüber am vorspringenden Pfeiler neue Gedenktafel der im Krieg 1870 gefallenen 6 Ulmer Söhne (v. † Prof. Heyberger).

Wir haben damit die Südvorhalle betreten (gleich vorne in den Ecken einander gegenüber Kaiser Lothar, der 1134 die Stadt zerstörte[2]) und Konrad, der sie 1140 wieder aufbaute, Zopfstatuen), welche durchschreitend, wir zum Turmaufgang (s. Abschnitt X) und wieder zum Austritt aus der Kirche gelangen.

Einige bemerkenswerte alte Grabsteine befinden sich noch gegenüber, **in der nördlichen Vorhalle** zusammengestellt, welche hier gleich angeschlossen sein sollen, nämlich zwei Roth, ein Geßler[3]), ein Ritter[4]) und zwei Besserer.

An der Südwand gegen das Schiff, von links: —

In der Ecke neben dem Treppenaufgang zur Orgel, Sandstein:

---

[1]) Landsässige Familie, die sich kurz vor der Reformation in den Schutz der Stadt begab. Fabri zählt sie zu den Kaufleuten. Des Obigen Enkel erhielt den Reichsadel und verzog nach Memmingen. (O.A.Beschr. II, S 283.)

[2]) Durch den Herzog Heinrich von Bayern.

[3]) Gesseler, Geßler, Gößler, Keßler. — Nav = Langenau. Die Geßler waren ein altes, edles Ulmer Geschlecht, aus dem Burgau'schen stammend (Beck). Ulrich G. seit 1380 Münsterpfarrer, rector ecclesiae.

[4]) Alte, angesehene Familie: Stein vom Münsterkirchhof: Ritter-Altar im Münster. Wappen aus der Barfüßerkirche im Gewerbemuseum. Blühte bis ins 18. Jahrhundert in Ulm. Ein Hans Ritter (Riter) besaß das Dorf Burgrieden (Biberach).

. . 1479 starb d(er) erbe(r) ma(n) hanß rott hermann rotte(n) selige(n) sun am afftermentag for de(m) vffartstag sti(fter) d(er oder diser) ka(pell). Gehörte also dorthin[1]).

Desgleichen: . . 1411 jar starb her (Ni)clas gesseler pfarrer zu nav 51 jar alt dur(e)stag vor dem bal(i)mtag (Palmtag).

Desgleichen: . . . Kreuz. 1388. cunrat riter. Wappen, ein wachsender Bock. — Besserer s. u.

Gegenüber an der Nordwand großer, verletzter Sandstein. Roth-Wappen. Umschrift (Majuskel; von links unten): Anno Dni 1453 O(biit) Ulric. Rv . . (fus) (Roth) Octava Aprile[2]) et Eodem Anno Uxor sua Elysabethin in festo sant(a)e . . Virgi(ni)s (Mariä oder einer anderen).

(Unmittelbar daneben und darüber ein Ehinger-Gedächtnis. Ueber einer Doppelkonsole mit (unbekanntem) Meisterzeichen ist, statt einer Statue, eine Schrifttafel und darüber ein Ehinger-Wappenschild mit 2 Zopf-Putten und Totenkopf eingeschoben. Zwischen den rechts und links emporstrebenden Diensten verbindet ein got. Baldachin [l. wiederholtes Meisterzeichen, r. das Stifterwappen der Rottengatter] die untere Doppelkonsole mit dem Gewölbeträger. Inschrift: 1670 16 July selig eingeschlaffen Herr Marquard Ehinger von Baltzheim; — sein Sohn Daniel 1674 23 Apr.; beide „deß Raths ꝛc." Rother Schwan in goldenem Feld [den die E. von Baltzheim erstmals führten] und Haureffen in rotem Feld.)

Wir wenden uns zur Südwand zurück, wo dicht neben dem engen Durchgang von der Turmhalle her ein reich und zierlich geschmückter Besserer-Grabstein lehnt, zweiseitig bearbeitet, vom einstigen Sockel, auf welchem er aufgestellt war, abgerissen und dadurch an den unteren Ecken beschädigt. Das hohe Langviereck zeigt auf der Vorderseite mitten ein vertieftes, im Rundbogen geschlossenes Wappenfeld, dessen breiter, etwas erhöhter Rand durch einen Laubstab profiliert und durch ein zartes Perlstäbchen in 2 Hälften geteilt ist, deren Flächen, sowie der Raum über dem Wappen, zu durchlaufenden Inschriften — und zwar fast durchweg deutschen und biblischen — benützt sind. Das Ganze ist von einem Renaissance-Giebel gekrönt, unter dessen Scheitel ein Genius mit Sanduhr, auf einen Totenschädel gelehnt, sitzt (l. u. r. lateinisch und in deutscher Uebersetzung die Worte: Hodie mihi cras tibi), ebenso in den Ecken je ein geflügelter Engel (in Brustbild). — Wappen: mitten Besserer, darunter l. u. r. Langenauer und Gienger mit Unterschrift der Stifterinnen: Martha Langenawerin, Barbara Giengerin, o. J. Unter dem Wappenfeld der Spruch (Sir. 40, 1. 2.): Es ist ein elend jämmerlich Ding ꝛc. (mit Zusatz). Umschriften um den Bogen: Innerste Reihe: Ich liege und schlafe ꝛc. Ps. 4. Aeußere Reihe: Ich weiß, daß mein Erlöser — Gott sehen. Hiob 19. Mittlere: Widmung, Nepotes et generi patri avo et socero

[1]) Dürfte an die Stelle der Roth'schen Kapelle, südl. Außenmauer, versetzt werden.

[2]) Ganz zusammen gedrängte, schlechte Schrift. Wird heißen sollen Aprilis.

carissimo hic quiescenti pietatis reverentiae amoris et gratitudinis er (exerunt monumentum). — Schmalseiten (von r. oben abwärts ꝛc.): Quam veniat semper . . (mors, cum) . . venerit, vincitur prius (in Christo). — Die Hinterseite ist übereinstimmend mit der anderen gegliedert, aber flach gehalten, ohne Ornament. Die Mitte nimmt der Auferstandene mit Siegesfahne ein; darunter bis zum Fuß herab ein sprachlich und reimlich ungefüges Gedicht von der Auferstehungshoffnung in Christo sich ergießt.[1]) Die 3 Reihen Umschriften um das Bildfeld enthalten nur Bibelsprüche, innen: resurrexisse Christum propria fides est Christianorum . . .; mitten (1. Ptr. 1, 3) Gott hat uns wiedergeboren ꝛc.; zuäußerst Credimus quod Jesus mortuus et resurrexit ita et deus eos qui dormierunt ꝛc. — 1. tessalon. (4, 14). — Der Stein legt Zeugnis einer ausgeprägt protestantischen Frömmigkeit ab und wird durch das uns schon bekannte M. S. auf der Hinterseite dem Mich. Schaler und dessen Zeit zugewiesen, S. 163. — In der Nähe, schräg herüber, rechts vom nördlichen Trennungspfeiler gegen das Nordschiff noch ein Bessererstein: Knieende Frau mit Halskrause vor dem Gekreuzigten, Becher; Anno 1620 verschieden Jungfraw Anna Maria Bessererin. Unten rechts Reste desselben M. S. mit Meisterzeichen.

(Als weiteren alten Stein merken wir die Grabplatte auf dem Boden unmittelbar vor dem Nordwestportale an (neben dem Gestühl): 1516 Verena lieberin. Wappen: viergeteiltes Feld mit 4 Kugeln.

VIII. Die Reste alter Wandmalereien.

„In der unglaublich kurzen Zeit von vier Monaten wurden die Wände und was den inneren Raum der Kirche ausmacht mit einer angenehmen altertümlichen graulichen Farbe überzogen!" Dietrich 1825. Dies geschah im Jahre 1817 auf das 300jährige Jubiläum der Reformation. Die Tünche blieb, bis man Ende der 70ger Jahre an die Herstellung des Innern ging und mit dem Jüngsten Gericht begann, S. 52 f. Es wurde nun sorgfältig durchhin der Anstrich abgelöst[2]). Man kam zum weitaus größten Teile auf einen, von unten bis zu den Fensterbänken reichenden roten Grund; nur an den in Folgendem bezeichneten Stellen kamen Wandmalereien heraus. Die Wände waren also nicht durchweg mit Gemälden bedeckt, weil der Raum von den dichtgedrängten Altären in Anspruch genommen wurde. Es waren im Ganzen über sechzig und mußten teilweise an den Pfeilern des Mittelschiffs und — urkundlich!

---

[1]) Die Urkund Christi gibt uns Gott / Daß wir durch sein Bluot sind erlöst / Und werden auch zuletzt auferstehen durch Ihn ꝛc.

[2]) Unser noch im Dienst befindliche Maurerballier Fr. Salcher war Augenzeuge dieser Aufdeckung und verdienstvoll dabei beteiligt.

— den letzten gegen Westen angebracht werden. Daher der den größeren Teil der Wände bedeckende rote Hintergrund, eben für die Altäre.

Drei Partien, die zur Sprache kommen werden, sind übermalt; die übrigen ganz unberührt. Sie verdienen alle eine nähere Betrachtung beziehungsweise, soweit erkennbar, Beschreibung, die ihnen bisher noch nirgends zu Teil geworden ist.

Wir beginnen in der Südvorhalle, an deren südlicher Außenwand sich ein stattlicher Cyclus der Katharinen-Legende in 6 Feldern (Figurenhöhe 1 m) findet und an der Westwand eine große Passionsdarstellung (3,10×2,70 m), das Ecce homo.

Katharinen-Legende. K. von Alexandrien — der Name „Die Reine" wohl, weil Maxentius ihr vergeblich nachstellte — Märtyrerin in der Christenverfolgung 307, hat als ägyptische Königstochter eine Krone; Obergewand rot. 6 Darstellungen. — Von links: **a.** Sie hält dem Kaiser die Torheit des Götzendienstes vor. Der Kaiser (Maxentius) als gekrönter Krieger, Scepter in der Linken, die Rechte auf den Götzen deutend steht links; vor ihm auf einer Säule mit Capitell ein, gegen ihn gekehrter Teufel; gegenüber rechts die Heilige, in der Linken das Buch (Sinnbild ihrer Gelehrsamkeit), die Rechte mit lehrend-abweisender Geberde. — **b.** Disputation der Heiligen mit (50) Rhetoren und Philosophen (auf Befehl des Maxentius), welche alle von ihr beschämt und bekehrt wurden. Links K. mit Buch im rechten Arm; der linke erhoben. Das Gesicht ist gut erhalten. Von ihrem Munde aus geht ein mehrfach gewundenes Spruchband zu den Gelehrten hinüber, welche rechts eine vertiefte Gruppe bilden, mit erkennbaren, interessanten Köpfen. An der Spitze derselben vorne, durch rotes Tuch auf dem Kopf, Halsgeschmeide und langes Kleid gekennzeichnet, eine Frauengestalt mit weichen Zügen (die Kaiserin Faustina, welche ihr glaubte und bekehrt wurde[1]). Oben in der Mitte der hl. Geist als Taube, mit (gegen die Gelehrten) geöffnetem Schnabel. — **c.** Sie verkündigt das Evangelium. Rechts eine Gruppe Frauen; links K., von deren Brust ein Spruchband ausgeht. Sie predigt ihnen und die Kaiserin wird unter denselben sein; hinten rechts erscheint auch ein Mann (der Offizier Porphyrius, der ebenfalls durch sie [mit seinen Soldaten] Christ wurde?). — Oben über dem Spruchband die wichtige Datierung: 1456[2]). — **d.** Die Heilige mit gefalteten Händen vor dem

[1]) Es gab studierende Frauen und Jungfrauen in Alexandrien, heidnische wie christliche.

[2]) Der Sechser ist wahrscheinlich, der Fünfer (nicht Dreier) sicher erkennbar. Dieses Jahrzehent stimmt auch mit der Zeit der Ueberwölbung der (Seitenschiffe und) Vorhallen, welche 1452 begann und laut Eintrag der Hüttenbücher 1455 abgeschlossen wurde von Matth. Ensinger. Vor der Einwölbung sind jedenfalls hier vor dem Eingang und an einer Außenwand Malereien in solcher Ausdehnung nicht angebracht worden, was auch von dem Cyklus der Lucia (s. u.) gilt. Aber auch der Sechser stimmt hiernach wohl.

Rad stehend, das auf ihr Gebet zerbricht, als es angewendet werden soll. Das Rad, mit einem Kranz von Messer-Zacken, sieht man oben zwischen 2 Pfosten befestigt und in weitem Kreise sich wölbend. Von der Achse desselben geht eine im rechten Winkel gebrochene Triebelstange aus, auf welche rechts ein Mann nachlässig sich lehnt, den rechten Arm und Hand unter dem vertikalen Teil durchgezogen, die Linke auf dieselbe gelegt; Unten am vorderen Pfosten erkennt man am Boden eine Hand angelegt. sie dürfte demselben Mann gehören, der, mit ausgestrecktem Fuß in starker Umbiegung weiter oben die andere Hand festhaltend anlegt. Rechts am Bildrand eine nach unten gebeugte Figur mit wohlerhaltenem Frauengesicht, deren Rechte ebenfalls weiter oben an den Pfosten sich anlegt — Legende: „Selbst eine Frau wollte mithelfen". — **e.** Die Enthauptung. (Dies und das folgende Feld wurden 1880 von L. Weinmayer, s. S. 52, übermalt). K. kniet mit gefalteten Händen, den Streich des Schergen erwartend, an dessen linkem Fuß sich ein Verband mit Pflaster oder Binde zeigt. (Beim Zerspringen des Rads wurde er verwundet.) Oben ein Engel mit Spruchband. Rechts am Rand ein Berg, der Sinai, dessen Bedeutung das nächste Bild aufweist. — **f.** Begräbnis. Zwei Engel stützen die liegende Tote, einer mit stark zurückgebogenem Kopf; oben hält ein dritter den halb aufgerichteten Oberleib, mit der linken Hand nach oben weisend. Vorne rechts erhebt sich der Sinai mit dem auf der Spitze bereiteten Grab unter einem Stein. (Das dort später errichtete Kloster trägt daher den Namen „Katharinenkloster"). Hinten rechts das Meer und ein Schiff, im Hintergrund Berge (deutet die Wallfahrten zum Grab der Heiligen von fernher an! „Der heylig Dyemar fur vbers meer mit anderen . . vnd sah das grab" rc. Legende). — Unter dem Ganzen läuft, teilweise hinter dem (beweglichen) Heizmantel, eine mehrreihige Unterschrift.

Es dürfte sich lohnen, bei a—d die noch vorhandenen Farben und Linien samt den jetzt unleserlichen Spruchbändern (durch Benetzung rc.) wieder mehr hervorzurufen und dann zu fixieren — ohne jede restaurierende Uebermalung! — wozu ein in solchen Arbeiten erfahrener Künstler zu berufen wäre. Damit würden die ohne Zutat wiedererstandenen Bilder dieses interessanten Katharinen-Cyclus dem Studium wiedergegeben und ein neuer, bedeutsamer Schatz und Schmuck des Münsters gewonnen. — Auch bei mehreren anderen werden wir sogleich auf eine solche wünschenswerte Auffrischung hinweisen.

Das **große Passionsbild** (3/4 Lebensgröße), schon von Weinmayer übermalt, ist von seinem ursprünglichen Platz weiter rechts wegen Durchbruchs der Wand i. J. 1894/95 abgesägt und übertragen worden (durch Maler Paul Haaga, Stuttgart), was nicht vollkommen gelang. Die einzelnen Stücke haben sich geworfen, Farben und Umrisse sind abgeschwächt (hängen geblieben). — Christus steht auf einer Estrade, nackt mit Hüfttuch, den Purpurmantel um die Schulter. Der Oberleib und das Haupt (Dornenkrone und Lilien-Nimbus) ist etwas nach vorne geneigt, die Arme an den Seiten herabhängend mit eigentümlich sprechender Geberde der, mit der inneren Fläche hergewendeten Hände, und das linke Bein fast geziert über

die Treppenschwelle vorgesetzt. Hinter ihm ein Kriegsknecht, rechts Pilatus in reichgeblümtem Gewand, mit fragender Geberde und dem Scepter auf ihn deutend. Und nun unterhalb der Plattform gleich vorne ein Pharisäer, Jesum verklagend — ein anderer mit dem Angesicht dem Beschauer zugewendet, ein dritter mit dem Rücken — und hinter diesen ein wild erregter Volkshaufe, schreiend, mit Geberden des Hohns und Spotts — einer den Mund mit beiden Händen aufreißend und die Zunge reckend. — Spruchbänder: Einer der Menge läßt mit emporgestreckter Hand ein Spruchband fliegen — das äußerste links — mit den Worten (von oben): Creuzig i(h)n creutzig i(h)n wir haben ein gesatz nach dem sol er sterben er hat sich got(e)s sun genannt. Das zweite geht auf den Pharisäer, der verklagend zu Pilatus spricht: Ist es das du den laust (los lässest), so bist du des Kaisers freund (nicht [nit] fehlt) wan (denn) wer wider den Kaiser rett (redet) der ist sin freund nit. Das dritte geht von Pilatus aus (der spricht) Niemet war deß menschen ich fur i(h)n euch herauß darumbe das (daß) ir bekennet das ich kein sach uf in vi(n)de. (Bezeichnend für das Deutsch der vor-lutherischen Bibelübersetzungen, deren Kenntnis und Verwendung!) — Im Vordergrund rechts (am Rand) ein Narr mit Schellenkappe und Schellen am Gewand, im Begriff aufzuspringen. In der Mitte ein (kaum mehr sichtbares) Hündchen, an der Estrade heraufspringend, gleich wie in Schongauers Kupferstichpassion zwischen 1475 und 1480 und deren bemalter Wiederholung am Schongaueraltärchen, s. Bild S. 137. Das sind genrehafte Züge — auch der Narr wird die Verspottung andeuten — welche in der späteren Zeit beliebt waren.

Wenden wir uns zur nördlichen Vorhalle so finden wir an der Breitseite des aus der Nordwand vorspringenden Pfeilers am Durchgang in die Nordschiffe einen **Sebastian**, an den Baum angebunden mit dem linken Arm nach oben, den rechten nach unten, eine sehr lange Figur, deren Fuß unten sichtbar ist. Zwei weitere Gestalten sind noch erkennbar: eine gegen links mit Armbrust, rechts die bloße Wade eines zweiten. Das Bild ist auf leichten Verputz aufgetragen, welcher vollends abzufallen droht, wenn nicht auch hier Vorsorge getroffen wird. — Gegenüber an der ersten Rundsäule — also nicht vor 1503 oder 04, s. S. 19 — eine lebensgroße Figur der **Maria mit Kind,** Krone und Nimbus. Kleid dunkel, Mantel blau. Direkt auf den Stein gemalt, gut erhalten.

Wir treten vor ins Schiff und finden an der nördlichen Außenwand hinter dem Heizmantel unter dem Fenster einen Cyclus in sechs Darstellungen, der sich aus dem vorletzten Feld von links als das **Martyrium der h. Lucia** kennzeichnet.

In diesem 5. Feld erkennen wir die Heilige, nackt; ihr geneigtes Haupt von besonders edlem Gesichtsausdruck wird am Hals durchstochen

mit einem Messer; daneben rechts ein feuerspeiender Berg (Aetna; sie ist von Syrakus und Patronin der Stadt; sollte in ein Freudenhaus gebracht werden); ein Haufe Männer umgibt sie, welche ihr aber nichts anhaben können. — Auf dem letzten 6. Feld erkennt man eine auf einem Stuhl sitzene Frau, umgeben von Engeln; links davon Luccia, betend. Sie erlangte durch ihre Fürbitte die Genesung ihrer kranken Mutter. — Die vorderen Felder, 1 ff., sind durch vom Fenster ablaufendes Wasser so verwaschen, daß sie wohl für immer verloren sind. — Unterhalb der ganzen Reihe läuft ein breiter farbiger Abschluß-Fries.

Weiter rechts, unmittelbar jenseits des Nordwestportals (hinter dem Mantel) eine im Jahr 1880 völlig übermalte und damit verlorene Grablegung.

Gegenüber an der Rundsäule — über einer älteren Malerei in Schwarz auf dem weiß grundierten Stein, die noch eine Hand und einen Salbentopf sehen läßt — zwei große Figuren einander gegenüber in Farben: **Maria und Johannes.**

Wir wenden uns nach rechts zu den nördlichen Pfeilern des Mittelschiffs. — Am 4. von Osten auf der Breitseite gegen West, über 2 m hoch ein **h. Christof,** auf leichten Verputz gemalt, gegen das Hauptschiff gewendet. Auf seiner linken Achsel das Kind mit Nimbus (gegen rechts gewendet?); sein Stab rechts; die Füße im klaren Wasser stehend, in welchem 2 Enten und Fischlein erkennbar sind. Das Rot des Grundes leuchtet noch. Auch hier fragt sich, ob nicht eine Fixierung der Farben, die in der Benetzung hervortreten, möglich wäre und dadurch das Gemälde zu neuer Wirkung gebracht werden könnte (unter Aenderung der Gasleitung), welche eine prächtige Belebung des Pfeilers und der Umgebung bedeutete.

Schräg gegenüber am 5. Pfeiler der Südseite, erwähnten wir schon S. 51 oben, auf der westlichen Breitseite das Marthrium des h. Erasmus (Bischof)[1]), darüber dasjenige des h. Leodegar, Bischofs von Autun, dem die Augen ausgebohrt werden. Laub-Umrahmung.

Aufgemalte Wappen finden sich an folgenden Pfeilern auf der Nordseite. Am 4. Pfeiler (von Osten) oben am Dienst 2 Strölin (gold. Einhorn in schwarzem Feld)[2]), unten auf Verputz ein Gassold, goldener Sparren mit 3 roten Rauten auf blauem Feld. (Darunter direkt auf dem Stein 2 ältere Strölin in Schwarz) — Am 2. Pfeiler, Westseite, großer gotischer

[1]) In Betracht des Kultus der Namensheiligen möchten wir die uns von dem Herrn Pfarrer Hagel in Dietenheim ausgesprochene Conjektur nicht unerwähnt lassen, daß vielleicht dieses Bild von Erasmus Schüchlin, einem der Söhne des Hans Sch., herstammen könnte.

[2]) In dieser Gegend des Nordschiffs sind auch zwei weitere Strölin-Altäre, des Luprand und des Bartholome bezeugt.

Ungelter-Schild mit flotter Helmzier; dasselbe Wappen ausgehauen an der Konsole des Pfeilers, welche dadurch als Stiftung der Familie bezeichnet wird. — Am Dienst der Nordwand zwischen dem Moses- und dem Königsfenster wieder ein Strölin-Schild. — Diese Wappen alle könnten zur Belebung der Pfeilerflächen und Dienste ruhig aufgefrischt werden.

Es erübrigt uns noch die abschließende Ostwand der Schiffe, wo 1) in der Ecke des Chorpfeilers mit dem Sakramentshäuschen gegen Norden ein Schweißtuch, Christuskopf (zerstört, nur die Umrisse), von Veronika gehalten, deren roter Mantel und blaues Kleid noch von unverwüstlicher Leuchtkraft; das Ganze 1 m hoch — daneben verworrene Reste vom Stöcklin-Altar; 2) jenseits des Chors, an der Vorderseite des südlichen Chorpfeilers (links des Sakristei-Eingangs) ein St. Leonhardsbild und 3) weiter rechts zwischen den Schad'schen Denksteinen der schon S. 152 erwähnte, noch immer ergreifend schöne Oberteil eines Crucifixus.

1. „Beim Sakrament", zur linken Hand zwischen dem Sakrament und der Turmtür stand der **Stöcklin-Altar**[1]) einer, sonst nicht bekannten noch patrizischen, von Geislingen stammenden Familie, gestiftet 1420 (wo schon das alte Sakr.-Häuschen an Stelle des jetzigen stand). Die Wand war damals und noch lange nicht zum Behuf des jetzigen Torbogens in die Neithartkapelle durchbrochen. Diesem Altar muß die Malerei angehört haben, von der sich noch ein gotischer Bogen mit Krabben, von einem mit einer Fiale gekrönten Pfeiler abspringend, gegen links wölbt. Der Altar wurde später ganz in die Ecke gedrängt vermöge des Portal-Durchbruchs, jener gemalte gotische Bogen dabei abgerissen und darüber her eine zweite, spätere Malerei geführt: l. oben ein geflügelter Engel, von dem (gehalten) ein blauer Teppich herabwallt (als Hintergrund); einer der Flügel ist über die alte Widmungsinschrift hergemalt, von der man noch lesen kann: · stifter dises · und die Jahreszahl 1420 oder 21. Wo der Teppichhintergrund aufhört, setzt gegen unten eine (gemalte oder) plastische Figur an, die bis zum Altartisch herabreichte und von der noch der Nimbus um das Haupt erhalten ist. — 2. Besser steht es mit dem **Leonhardsbild**, das als solches kennbar ist durch die Gefangenen-Darstellungen. Links: Man erkennt unten einen Mann im Stock oder Pflock (die Füße schauen heraus), bittend; über demselben eine Burg mit 2 Seitentürmen, zwischen denen ein Giebel; darunter vergittertes Fenster, hinter dem ebenfalls ein Gefangener hervorschaut (l. dacht sich der erste Stock der Burg ab). Rechts (gegenüber auf

[1]) Der Strölin-(Haupt-)Altar war weiter links „in der Ecken" unter den Strölin-Schilden. Die Strölin waren Verwandte der Neithart; Barbara Strölerin war die Wittwe des Stadtschreibers Heinrich N., Mutter des Kapellenstifters, S. 121. Die Familie gehört zum erloschenen Patriziat; sie stammte aus St. Gallen (urspr. Ströwlin) und besaß Böfingen und Schnürpflingen.

dem Felsgrund) eine knieende Figur mit Pilgerstab, Spruchband: dmine miserere mei Zwischen diesen beiderseitigen Gruppen stand also die Figur des hl. Leonhard[1]) auf der Konsole, durch die leere weiße Wand gekennzeichnet. Unten in der rechten Ecke ein spitzer gotischer Wappenschild mit über Eck aufgesetztem Helm (schwarz), von dem rote Bänder ausgehen. Das interessante Bild könnte zu neuer Wirkung gebracht werden, s. o.

3. Die Kreuzigungsgruppe, zu welcher der noch übrige Oberteil des **Crucifixus** von der Brust an gehört, ist durch Einlaß der S. 152 erwähnten Schad'schen Grabplatten zur Seite barbarisch zerstört, und durch eine kleinere eines früheren Gouverneurs aus allerneuester Zeit (Frhr. v. Gaisberg, † 1864, vermählt mit einer geb. Schad) oben abgeschnitten. Kreuzstamm und Figur sind leider überdies mit einem häßlichen gelben Contur umzogen (Leimfarbe), der vielleicht entfernbar wäre; das Kreuz oben in derselben Weise geradlienig umrahmt, während darüber das gerollte Spruchband noch sichtbar ist und das I der Ueberschrift Iesus ꝛc. Unten über dem eingelassenen Stein sieht man noch den halben (verfinsterten) Sonnenball; gegenüber auf der andern Seite muß der Mond gestanden sein. Aus der Seitenwunde rinnen Blutstreifen über den Kreuzesstamm, zu dessen linker Seite sich deutlich ein Schwertgriff mit Ansatz zeigt, welcher also auf Maria deutet („es wird ein Schwert durch deine Seele gehen"), deren Dasein noch ein kleiner blauer Farbenfleck von ihrem Mantel weiter unten erweist. Rechts vom Kreuz stand also Johannes. — Der Leib Jesu ist stark über den Kreuzstamm nach rechts ausgebogen; die Arme sind gerade ausgestreckt, so daß der Körper hoch hängt. Das Haupt mit Dornenkrone über dem schlichten schwarzen Haar ist leicht zur Seite geneigt; das Antlitz mit leichtem Backen- und Kinnbart ist vom edelsten Schnitt (Oval, gerade Nase) und überaus weichem, sanftem Ausdruck, ohne Verzerrung; die brechenden Augen mit gesenkten Lidern fast geschlossen. Ein stiller Friede breitet sich darüber aus. Der rot leuchtende Grund und der Fleischton sind ursprünglich, nicht übermalt. Das ganze wundervolle Christusbild mit seiner Ruhe, seinem Frieden wird um 1420 zu setzen sein, gehörte jedenfalls einem Altare an. Altarstiftungen an dieser Stelle beginnen urkundlich von 1409 und 15 an; der benachbarte Multscher-Altar datiert von 1433. (Vgl. auch den Crucifixus an dem unten zu nennenden nördlichen Halbfenster der Marnerzunft.)

IX. Die neuen Glasmalereien und Statuen, sowie die Totenschilde im Langhaus.

Vorbemerkung 1. Die neuen Chorfenster sind an ihrem Ort besprochen. Der Gesamtplan für die Darstellungen der großen, hohen

[1]) Die Stadt hatte mehrere Siechenhäuser neben dem Hospital, darunter: „Die Feldsiechen zu St. Leonhard" und „Die Siechen zu St. Katharina".



Seitenfenster ist S. 65 angegeben. Der architektonische Teil ist bei allen mehr oder weniger der Architektur der Wildfenster im Chor angepaßt. Alle sind Stiftungen, meist von Ulmischen Familien. Zum Behuf der Einzelbeschreibung machen wir einen Rundgang von der nördlichen Vorhalle aus durch die Seitenschiffe. Bei demselben bemerken wir auch die an den Pfeilern aufgestellten neuen Statuen in Sandstein aus der Welt- und Kirchengeschichte, welche, wie diejenigen im Mittelschiff, deren wir schon S. 48 gedacht haben — von W. nach O. die 4 großen Propheten und die 12 Apostel[1]) — von Bildhauer Federlin hier herrühren.

Vorbemerkung 2. Von alten Glasmalereien sind außerhalb des Chors nur wenige Reste vorhanden, über dem Nordosttor und im Hochgaden des Mittelschiffs; dieselben werden im Verlauf dieses Rundgangs zur Erwähnung kommen. — Wir nehmen zugleich die Gelegenheit wahr, auch der meist in Gruppen aufgehängten alten Totenschilde vom 14. bis 18. Jahrh. — soweit sie uns nicht schon in der Besserer- und Neithartkapelle begegnet sind — im Vorübergehen zu gedenken, einer Spezialität, an welcher das Ulmer Münster besonders reich ist[2]). — Was die mit hebräischer Schrift bedeckten jüdischen Leichensteine betrifft, deren einige noch an der Außenwand des Nordschiffs lehnen (in der Sammlung des Altertumsvereins Schriftabguß eines solchen), so sind sie meist als zum Bau verwendete Werksteine am Münsterkranz, beim Abbruch des Herdbruckerturms, an Privathäusern ꝛc. gefunden worden. 17 Stück hat Haßler gekannt und beschrieben in den Verh. des V. f. K. u. Altert., 16. Veröffentlichung 1865 S. 1—12. Sie stammen aus dem 13. und 14. Jahrh. und beziehen sich alle auf Rabbiner und Töchter von solchen. Der schönste, wohlerhaltenste im Münster, rechts vom Nordostportal in der Ecke, mit gotischem Bogen, gehört der „Frau Mirjam, Tochter des Rabbi Salomo, welche verschied . . . (1305)“, Haßler, Nr. 2, S. 5. Neuerdings sind 2 weitere im Boden unter dem Weihkessel im Münster gefunden und vorläufig im Bauhof an der Hütte aufgestellt worden.

---

[1]) Stifter derselben: Jeremias: israelitische Gemeinde; Daniel: Gesellschaft Teutonia; Jesajas: Frl. Luise Baur; Ezechiel. Prokurator Schall: Paulus: Geschwister Hartmann († Oberlehrers-Kinder); Andreas: Geschwister Kindervatter; Petrus (mit Netz): Privatier Adolf Wechßler; Jakobus: Friedr Schultes; Johannes: Gesellschaft Amicitia; Bartolomäus: Frl. Pauline Rommel; Philippus: Ulmer Patrizier; Matthäus: Prof. Th. Ziegler; Thomas: Kaufmann Rueff. — Es stehen noch aus nördlich: Thaddäus, Matthias, südlich: Jakobus d. j., Simon von Cana.

[2]) Eine Registrierung derselben in chronologischer Folge mit kurzer Angabe der Namen und Todestage, aber ohne Beschreibung der Wappen und stilistische Charakterisierung gibt Max Bach, Württ. Viertlj.-Hefte 1893, S. 137 ff. — Ein Verzeichnis nach der Aufhängestelle mit vollständigen Inschriften v. J. 1895 liegt bei der Evang. Kirchenpflege. — Eine Auswahl der schönsten Schilde von 1382—1681 habe ich in meinem Münsterwerk von 1905 Taf. 40 in Lichtdruck gegeben. — Es ist beabsichtigt, einzelne zur Belebung der Pfeiler an diese zu verhängen.

Nordseite.

Vorhalle. — Im Westfenster gegen den Münsterplatz zusamengestellt wertvolle Reste alter Glasmalerei aus alten Fenstern (des Chors). Seitenfiguren: l. Jacobus (Muschel), r. ein Apostel mit Stab, dessen rechtwinkelige Abbiegung in der Vordersicht kaum, erst von oben (Wendeltreppe zur Orgel) erkennbar ist, sowie der vorne nach unten gehende Zacken (Philippus). Darunter: Die 4 „capitales virgines", von links: Katharina (Rad, Schwert), Margareta (Drache), Dorothea (Blumenkorb), Barbara (Kelch).

1. Schöpfungsfenster. Stiftung Lindenmeyer. Kgl. bayr. Hofglasmalerei von G. Burckhardt und Sohn in München. Eingesetzt 1901. [1])

I. Feld (von oben) Schöpfung des Menschen, II. Feld Paradies. Im Sockelfeld l. das Ulmer-, r. das Stifterwappen. Stiftungsinschrift: Zum ehrenden Andenken an ihren seligen Mann Jakob Eduard Lindenmeyer, geb. 1812, gest. 1889, gestiftet von Helene geb. Wieland.

2. Sündenfallfenster. Noch frei. Wird oben Adams und Evas Fall, unten Kains Brudermord darstellen.

Schräg gegenüber an der Stirnseite der vorspringenden Peilerwand ein Almosenbild auf Holz in Rahmen oberhalb des Gotteskastens. Unterschrift: Tob. 4 hastu vil so gib reichlich 2c. 2c. 1584. 3 Gruppen: Ein Kranker im Bett, vor ihm ein Tisch mit Speise und Trank, hinter demselben sitzt der Herr. (Schrifttafel: „Christus selb wont den krancken bei vnd schaut was man in [ihnen] thut für tre(u) . . — Für einen Armen mit Stelzfuß klopft Jesus an einer Pforte: ich bitt, gebt disem armen man | Ich wils nicht unvergolten lann.) Oben wirft eine Hand ein Almosen heraus. — Ein Nackter im Hintergrund wird von ihm geleitet. (Schrifttafel: Dieser mein Bruder hat kein Kleidt 2c. 2c.) — Oben Reichsadler, Ulmer Wappen. Hinten Landschaft, Wald und Wild, rechts Kirche mit Turm.

An der Ostseite der Wand gegen das Schiff eine Gruppe Baldinger-Totenschilde (Windhund), worunter der überaus üppige mit Seitenfiguren von 1681. Seite 163 Anmerk. 1.

(Bild von Butziger [Augsburg], Jesus segnet die Kinder, 1817. Sämtlich Porträtköpfe der Stifterfamilien.)

3. Noahfenster (erstes im Schiff). Stiftung Steinbeis. F. H. Zettler'sche Hofglasmalerei, München. Eingesetzt 1907.

---

[1]) Die großen Seitenfenster sind 14 m hoch; vorschriftsmäßig ist wegen der Helle in der Kirche oben immer ein leerer Fond gelassen. (Die Chorfenster 15,5 m sind der Uebereinstimmung wegen mit den alten ganz ausgefüllt. Das Martinsfenster an der Front hat 12,5 m Höhe.)

I. unteres Feld: Noahs Dankopfer nach Ende der Sintflut. II. Feld: Turmbau zu Babel und Zerstreuung der Menschen, 1 Mos. 11. Ueber den Turmbau fährt Jehovah flammend hernieder und zerstreut die Menschen, die in 3 Gruppen davon ziehen, links Schwarze—Afrika, mitten Weiße—Europa (ein gewappneter Reiter mit Gefolge), rechts Braune—Asien (Elefant rc.). Im Maßwerk Taube mit Oelzweig und die vier Elemente in symbolischer Darstellung (Löwe-Erde, — Adler-Luft, — Feuer, — Fisch). Sockel: Stifterwappen Steinbeis und Klumpp und Widmungsinschrift: Der Erinnerung an seine Eltern, Dr. Ferd. v. Steinbeis, K. W. Geh. Rat und Friederike geb. Klumpp, Ehrenbürger von Ulm, gewidmet vom dankbaren Sohne Otto Steinbeis in Braunenburg. A. D. 1907. — Die Gruppierung ist klar und verständlich, ohne Ueberladung mit Figuren und Ueberschneidungen; die Architektur sehr leicht, viel Weiß, harmonische Farbenwirkung.

4. **Patriarchenfenster.** Stiftung Schwenk. Zettler-München. 1906.

In einer durchlaufenden Mittelleiste, welche die Komposition rechts und links zusammenhält, sieht man übereinander Abraham und Isaak, Jakob (über dem der „Stern" aus Bethlehem, Christus), zuoberst Josef, thronend mit Garbe und Scepter, 1 Mos. 41, 40 ff. — Seitenfelder: 1) unterstes: links, Gott erscheint Abraham, rechts, der König Melchisedek speist und tränkt ihn und seine Mannen; 2) mittleres: l. Abraham bewirtet die 3 Männer (Engel), im Hintergrund Sarah, r.: Isaaks Opferung, der Engel, der Widder. 3) oberstes: l Jakob träumt von der Himmelsleiter; ringt mit dem Engel Gottes, die Sonne geht auf; r. Josef von seinen Brüdern verkauft; deutet dem Pharao seine Träume. Im lichten Fond r. württembergisches, l. Ulmer Wappen. — Im Maßwerk der Bogenspitze oben Gott, seitlich 4 blasende Engel (Winde, Himmelsgegenden, Ost, West rc.). Im Sockelfeld: seitlich je 1 Engel mit Schrifttafel; l.: Stelle 1. Kön. 8, 57. Mitten der Gekreuzigte, die aufgeschlagene Bibel, Spruch: Ich bin das A und das O; darunter Schrifttafel, l.: Tob. 4, 6; r.: Ps. 115, 12. 13. Zu beiden Seiten dieser Gruppe die Porträts des Stifters und seines Sohnes, seiner Gattin und Tochter mit Wappen und Unterschrift: Gestiftet von Kommerzienrat Karl Schwenk und seiner Gattin Lina geb. Ebner i. J. 1906. (Unter dem Stifterporträt der Wahlspruch.)

Statuen[1]) gegenüber: r. am 1. Pfeiler Karl d. Gr., dessen Pfalz Ulm war; l. am 2ten Konrad III., der Wiedererbauer Ulms 1140. Aus verschiedenen Stiftungen 1905 und 1907.

Totenschilde. L. über dem Nordwesttor: Familie Schermar aus Schaffhausen, erloschenes Patriziat, einst Ulmer Großkaufleute; Anton † 1681 Stifter der „Schermar'schen Bibliothek". Wappen „Unterteil einer Posaune, wohl als Hausmarke anzusprechen".[2])

---

[1]) Auf dieser Seite Persönlichkeiten zur Stadtgeschichte.

[2]) Herr H. Herrenberger.

Das Halbfenster über dem Portal bleibt leer von Darstellungen wegen des Lichts im Innern. Leichte Musterung vorbehalten.

5. **Mosesfenster.** Stiftung Staib. Glasm. Burckhardt, München, 1893.

I. (unteres) Feld. Mose am Sinai; Gesetzgebung. Josua im Hintergrund. Unten Volk. II. Feld. Aufrichtung der ehernen Schlange. — Moses trägt die Porträtzüge des Stifters. — In der Zwischenarchitektur zwischen beiden Darstellungen der Werkmeister der Stiftshütte, Bezaleel mit Oholiab in Halbfiguren. In der abschließenden oberen Architektur seitlich Hur und Josua, mitten Salbung Aarons 3 Mos. 8, 12. — In den Vierpässen des Maßwerks ganz oben Levi, der Stammvater; dann Mosis Eltern Amram und Jochebed und seine Geschwister Mirjam und Aaron. Im Sockel Widmungsinschrift „Aus Veranlassung der Vollendung des Münster-Hauptturms gestiftet von Otto Staib in Stuttgart". Familienwappen des Stifters, Stuttgarter Stadtwappen; das vollendete Münster.

Statuen gegenüber vorgesehen: r. am 3. Pfeiler Kaiser Friedrich Rotbart, welcher oftmals in Ulm weilte; l. am 4. Rudolf von Habsburg, welcher Ulm 1274 das Stadtrecht verlieh.

6. **Königsfenster.** Stiftung Egelhaaf. Glasm. Burckhardt-München. 1896. David und Salomo.

I. (unteres) Feld: Die Bundeslade wird nach Jerusalem übergeführt (2. Sam. 6). Links des Königs David sein Weib Michal (mit Diadem); die neben ihr etwas zurück sitzende Palastdame trägt die Züge der Gattin des Stifters, der männliche Zuschauer ist der Vater derselben. Auch die das Bild im Vordergrunde abschließenden Frauengestalten tragen Porträtzüge, rechts: der Mutter der Stifterin, der hier 1891 verstorbene Frau Mathilde Wechßler; links: der hier als Offizierswitwe wohnenden Tochter derselben. Die an beide sich lehnenden Kinder sind ebenfalls Porträts. — Oberes Feld. Salomo besichtigt den Tempelbau (1. Kön. 7). In der Mitte, in purpurnem Obergewand, der König; zu seiner Rechten (geradeaus gegen den Beschauer sich wendend) mit den Porträtzügen des Stifters, Hrn. Kaufmann Egelhaaf in Mannheim, der Aufseher, hinter dem König Gefolge. — Die Brustbilder in dem Maßwerk der Bogenspitze stellen das hohepriesterliche Geschlecht Aarons (oben) dar; (mitten) Samuel; unter ihm Boas und Ruth (Gugelhaube). In den Baldachinen über den großen Bildfeldern 4 kleine Standfiguren: mitten Hiram, der König von Tyrus, und Hiram (oder Huram) der Werkmeister Salomo's, zu beiden Seiten die Musikmeister Davids, Assaph und Heman. — Den Fuß des Fensters bilden mitten rechts das Wechßler'sche, links das Egelhaaf'sche Wappen. Widmungsinschrift: „Zum ehrenden Andenken an meine in Ulm verstorbenen Eltern, Fr. Karl Egelhaaf 1778/1863 und Henriette geb. Ludwig 1793/1861, gestiftet von dem dankbaren Sohn Ad. Egelhaaf in Mannheim und dessen Ehefrau Mathilde, geb. Wechßler".

7. **Elias-Jonasfenster.** Stiftung Wilhelm Bek. Glasm. Burckhardt. 1899.

I. oberes Feld: l. Elias vor König Ahab 1. Kön. 17, 1; mitten Elias am Bach Krith, Raben: r. seine Himmelfahrt. — II. unteres Feld: l. der Prophet Jonas vom Fisch ans Land gespieen; mitten Predigt in Ninive; r. unter der Kürbisstaude. — Widmung: Gestiftet von Fr. Wm. Bek, Kaufmann hier | aus Dankbarkeit, daß er mit seiner Frau Julie geb. Bürglen den Ausbau des Doms erleben durfte. Wappen: l. Bek, r. Bürglen.

8. **Jesaja-Jeremiasfenster.** Stiftung Zorn. Glasm. Burckhardt. 1897.

I. oberes Feld. Jesajas Weissagung von Christo nach Kap. 7, 9 und 53 in Form einer Vision. Ueber den rechts sitzenden Propheten schweben in einer Wolke Maria mit dem Kind, der leidende (kreuztragende) Christus, endlich der auferstandene (Siegesfahne) darüber. — II. Feld: Jeremia auf den Trümmern Jerusalems; hinter ihm die brennende Stadt, rechts vorne die davongeführten Israeliten, dahinter Nebukadnezar auf dem Streitwagen. — Die sechs Nebenfiguren stellen kleine Propheten dar. — Im Sockel: „Gestiftet von Anna Barbara Zorn 1894.“

Statuen gegenüber diesen beiden Fenstern: am 5. Pfeiler vorgesehen Kaiser Maximilian I., welcher öfters in Ulm residierte und im Juli 1492 den Münsterturm bestieg; am 6. steht seit 1906 als Stiftung des Frl. Cordula von Besserer der große Bürgermeister der Reformation: Bernhard Besserer, Haupt der Evangelischen in Ulm, staatsklug und hochangesehen in der politischen Welt, gest. 1542; am 7. Christof, Herzog von Württemberg 1550—68, Stiftung von Privatier Karl Fuchs hier, 1906.

9. **Hesekiel-Danielfenster,** Stiftung Ebner. Glasm. Burckhardt-München, 1895.

I. oberes Feld: Hesekiels Gesicht Kp. 1. Der Prophet sieht Gott in Wolken, getragen von den 4 Lebewesen (Sinnbilder der Herrlichkeit und Macht Gottes, zugleich der 4 Himmelsgegenden): Löwe, Stier, Adler, Engel. — II. Feld: Daniel in der Löwengrube; der Prophet Habakuk bringt ihm eine Kanne Wasser und Brot (nach den Apocryphen „Vom Drachen zu Babel“ V. 32 ff.). — Im Maßwerk Blumen und die Jahreszahl 18|95; in der Architektur 4 Engel. Im Sockel: Stifterwappen und (Reichs-) Adler. Inschrift von l.: Gestiftet zum Andenken an ihren lieben Sohn und Bruder Emil Ebner geb. 25. Febr. 1863 gest. 19. Jan. 1893 | von seinen Eltern Fr. W. Ebner (Kommerzienrat) und Regine geb. Heinrich und Geschwistern Lina, Fritz, Fanny, Max.

Ueber dem nun folgenden Nordostportal:

1. Reste eines alten Fensters der Marner-(Wollweber-) Zunft, der Oberteil eines Kruzifixus mit den die Ueberschrift haltenden Engeln und den Köpfen der Maria und des Johannes. (Das Uebrige neu und schlecht von 1877, 2 Zunftwappen in je 3 Händen

gehalten, unten Barbara und Georg, seitlich 4 Figuren). Alte Unterschrift: diz glas . . . (hat machen lassen) daz hantwerk der marner da man zahlt nach Christos gebort XIIII hundert jar vnd in dem VIII. jar. — Dies Fenster von 1408 beweist die Aufführung und Benützung dieses Teils der Kirche bis über Fensterhöhe[1]).

2. Totenschilde des 16. und 17. Jahrh, der Ehinger von Balzheim, erloschene Patrizier alten Stamms, ursprünglich Tuchmacher. Ihre Gruft in der Jörgenkapelle an Stelle des jetzigen Schuhhauses (Bach), bei deren Abbruch 1538 wohl die beiden Denksteine in den Chor kamen. Wappen: 2 gekreuzte Haureffen. —

Anschließend an der Ostwand über der Neithartkapelle ein Neubronner-Totenschild von 1703; r. und l. zwei Stammler, 17. Jahrh. — Die Neubronner nichtpatrizische, aber verdiente Gelehrte und Kaufleute, vgl. ebendort Denkstein in der Wand (S. 63); die Stammler (Stambilarius) erloschenes Patriziat; machten reiche Stiftungen.

Gegenüber dem Nordostportal 2 Statuen: am 8. Pfeiler Gustav Adolf, Stiftung von Helene Lindenmeyer, wie das Schöpfungsfenster, 1901; der 9. Pfeiler frei.

10. **Esra-Nehemiafenster**; Stiftung Heim zum Gedächtnis des Turmaufbaus; Glasm. Zettler 1897.

I. oberes Feld: Nehemia baut die Mauern Jerusalems wieder auf nach Rückkehr aus der Verbannung (Buch Neh. K. 3 und 4). Im Mittelgrunde Oberbürgermeister Heim (1863—90) mit Goldkette und Stadtsiegel über der Brust, den Bauplan vor sich, als Bauherr gedacht. Nehemia, in der Rechten den Zirkel, in blauem Mantel schaut zu ihm auf, den Bauplan erklärend. Die Bauleute tragen Waffen (s. B. Nehemia). II. Feld: Esra mit der Priestermütze, besteigt, das mächtige Gesetzbuch im Arm, den Pult, um dasselbe vorzulesen (Neh. 5. 8). Unter dem allzu vielköpfigen Volk wiederum Heim in altdeutscher Tracht, unmittelbar rechts neben ihm (am Fensterpfosten) seine verstorbene Gattin und an diese wiederum rechts anschließend die † Frau v. Heider, vom Pfosten überschnitten (Gugelhaube). — Seitlich Engelsgestalten. — Sockel: Stifterwappen (mitten Heim, rechts Bürglen, links von Heider) und Schrift: „Zur Erinnerung an den Oberbürgermeister v. Heim, gest. 1895, von den Kindern, Marie Bürglen geb. Heim, Mathilde v. Heider geb. Heim und dem Sohn, Ferdinand Heim“.

Reste der alten Zünfte-Fenster bemerken wir im **Mittelschiff,** vor den Kreuzaltar tretend, je 2 und 3 auf jeder Seite.

Südlich: 3tes der Schmiede mit Hammer und Zange, unten blaue Schlange (als Tier des h. Patricius, Patrons der Schmiede) (von 1695. Beck): — 8tes ein Weberschiffchen, Weberfenster.

Nördlich: 2tes der Schneider und Tuchscheerer. Die beiden Handwerkszeichen sind in der Hand eines großen geflügelten Engels

[1]) s. m Münsterwerk Sp. 11.

in der, bei Engeln häufigen Diakonentracht (Dalmatika), mit gekreuzter blauer Stola. Derselbe kann bloß als Wappenhalter figurieren; aber auch Michael erscheint so als Patron der Schneider. Prachtvolles Weiß! — 3tes nach alten Nachrichten der Zimmerleute: Der Gekreuzigte mit Maria und Johannes. — 7tes Fisch (Fischerfenster).

Die **alten Seitenschiff-Fenster** einschließlich des großen **Westfensters** (S. 64 f.) gingen alle verloren, S. 21. Sie waren sämtlich Stiftungen Ulmischer Familien, wie die neuen; die alten Münsterbeschreibungen haben folgendes aufbehalten: Auf der Nordseite war das 1te vom Chor dasjenige der Ströwlen (Ströhlin) neben deren Altar, das letzte dasjenige der Gienger. Auf der Südseite folgten sich vom Chor ab: 1tes der Karg (neben deren Altar), 4tes der Kraft, 5tes der Roth (Kapelle), 8tes der Schleicher, 10tes der Laub und Schmid, 11tes der Greck. — Von der Nordseite stammen oben im Mittelschiff folgende dort eingesetzte Reste: südlich 2tes, Aegidius mit der Hirschkuh und Bischof Nikolaus von Bari mit den 3 Kugeln (Broten); 7tes der h. Michael (geflügelt), über ihm ein Engel mit dem Kreuzbalken.

Südseite.

Hier beginnen wir mit dem letzten der Reihe.

10. Reformationsfenster. „Gestiftet von Frau Kommerzienrat Mathilde Wieland". Glasm. Burckhardt-München 1880.

I. (unteres) Feld: Luthers Thesenanschlag. Spruchband: Das Wort sie sollen lassen stahn. – II. Feld. Luther vor dem Reichstag zu Worms. Sockel: l. Brenz, r. Melanchthon; mitten die Glocke (Fabriksymbol; der Gatte der Stifterin war ursprünglich Glockengießer) „Durch Feuers Kraft und Menschenfleiß Entsteht die Glock' zu Gottes Preis". Unten lauft die schon oben wiedergegebene Stiftungsinschrift. — In den Baldachinen mitten Luther, l. Philipp von Hessen, r. Friedrich der Weise. Im Spitzbogen: der (Abendmahls-)Kelch mit Trauben und Aehren; darunter die aufgeschlagene Bibel mit zerrissener Kette (Bibelverbot).

Kleines **Reichenaufenster** über dem Südostportal. F. X. Zettler. Im Maßwerk ein Engel; Band: Errichtet anno domini 1894. Unter dem Baldachin die Abtei Reichenau (Mittelzell). Hauptfeld: Karl der Große empfängt Abt und Mönche der Reichenau. (Soll „die Ausbreitung des Christentums" in unserer Gegend darstellen, aber nicht die Uebertragung der Ulmischen Kirchenvogtei durch Karl, deren Urkunde gefälscht ist). Unten: Gestiftet von Freifräulein v. Seutter und Dekan Landerers Erben 1878/1894. (Seutter, Suiter, von Suiters bei Kempten, alter Adel, in Ulm seit dem 16. Jahrh. — Dekan Landerer hier † 1875).

Totenschilde über dem Portal: Besserer; l. an der Sakristeiwand: Schad.

Statuen[1]) gegenüber dem Portal: am 9. Pfeiler August Herm. Franke, der Waisenvater, der 1717 im Münster predigte; am 8. Joh. Seb. Bach, der Meister der protestantischen Kirchenmusik. Beide 1906 und 1907 aus verschiedenen Stiftungen.

9. **Himmelfahrtsfenster.** Stiftung F. Bürglen. Glasmalerei Zettler-München 1878.

I. oberes Feld: Himmelfahrt Christi. II. Feld: Ausgießung des hl. Geistes am Pfingstfest. Petrus im Mittelpunkt (sollte aber keine bischöfl. Pluviale, sondern ein schlichtes Apostelgewand tragen!) Der hinterste Apostel rechts trägt die Porträtzüge des Stifters. — Nebenfiguren am Rand 4 Propheten-Vorbilder mit Spruchbändern: unten Ezechiel und Joel („Ich will euch ein neu Herz 2c.", „Ich will meinen Geist 2c."), oben Elias und Henoch („Elias fuhr im Wetter gen Himmel", „weil er ein göttlich Leben führte, nahm ihn Gott hinweg"). — In den 3 Baldachinen Nischen mit Figuren: Gott, l. David, r. Aaron. Sockel: Stifterwappen und Inschrift: Zum Münsterjubiläum den 30. Juni 1877 gestiftet von (Kommerzienrat) Ferdinand Bürglen und Maria Magd. Bürglen geb. Lindenmeyer.

8. **Auferstehungsfenster.** Stiftung Daumer. Glasmalerei Burckhardt. 1885.

I. unteres Feld: Grablegung Christi. (Rechts hinten der stehende Mann hat Porträtzüge des Stifters.) In den Seitenbaldachinen Engel mit Passionswerkzeugen. II. Feld: Auferstehung. Seitenfiguren 2 Propheten mit Spruchbändern. — Oben in den beiden Hauptbaldachinen Petrus und Paulus. Im Maßwerk 4 Engel mit durchlaufendem Spruchband: Hallelujah | der Herr ist | erstanden. Sockel: Stifterwappen und Inschrift: Zum Andenken an ihren Gatten und Vater Heinr. Daumer (Kaufmann) . . gestiftet von Rosalie geb. Scheerer mit ihrem Sohne Heinrich 1885.

Statuen gegenüber: am 7. Pfeiler: Paul Gerhardt 1906 (aus verschiedenen Stiftungen); am 6. Konr. Dietrich, Münsterpfarrer 1619—39 (Portr. in der Sakristei; s. dort), Stiftung von † Frau Oberst von Leube 1905.

7. **Kreuzigungsfenster.** Patrizier-Stiftung. Glasm. Burckhardt. 1892.

I. unteres Feld: Kreuztragung. II. Feld: Christus und die beiden Schächer am Kreuz. Maria Magdalena. Der Hauptmann. Oben 2 Engel mit Spruchbändern „Dieser ist Gottes Sohn", „Es ist vollbracht". Sockel, 3 Felder mit 3 Wappen, von links: Kraft (Krafft; Schrägbalken), Schad (Fischaar), Welser (Lilie) — Gassold (Heck), Baldinger (Rüde), Neubronner (Brunnen), Alterhammer (Mann mit Hammer),

[1]) Auf dieser Südseite teils Männer, die zum Münster in Beziehung stehen (Baumeister unten am Anfang, Hans Schad, Dietrich, Franke), teils denkwürdige Gestalten der protestantischen Kirche und Kunst.

Wölckern (schräg ziehende Wolken je mit gold. Stern zu beiden Seiten), Karg (S. 153). Unten durchlaufend: „Gestiftet in Gottes Ehr' von Nachkommen dieser Geschlechter". (Veranlasser und Ausführer der Stiftung war ein Schad, der 1902 verstorb. Präsident v. Schad.)

6. **Passionsfenster.** Stiftung F. Bürglen-Heim. Glasmalerei Zettler. 1892.

I. unteres Feld. Gefangennehmung Jesu, Judaskuß; r. Petrus und Malchus; (l. Wappen und Inschr. der Firma Zettler). II. Feld: Christus vor Pilatus (im Hintergrund unter dem Portal): „Seht welch' ein Mensch". In der Architektur die 4 Evangelisten. — Im Maßwerk Engel, Passionsblumen, Lilien — Sockel: Engel mit Schriftband: Zum Gedächtnis ihres Gatten Ferdinand Bürglen Commerzienrath | gestiftet von seiner Wittwe Marie Bürglen geb. Heim.

Statuen gegenüber: Pfeiler 5, Hans Schad des Rats. v. Schad'sche Stiftung 1906. — Die Schad von Mittelbiberach, altes Geschlecht, seit dem 16. Jahrh. mit der Geschichte Ulms eng verflochten, Bürgermeister ꝛc. Der Dargestellte verhandelte als Gesandter der Stadt am 3. und 4. April 1632 in Nordheim bei Donauwörth mit Gustav Adolf, der am 13. Febr. d. J. in Frankfurt einen Bundesvertrag mit Ulm geschlossen hatte. — Pfeiler 4 Luther 1903. Stiftung des Generalarzts Dr. Scholl in Stuttgart.

5. **Gethsemanefenster.** Stiftung Leube-Dietrich. Glasmalerei Zettler. 1878.

I. oberes Feld. Das h. Mahl Christi mit seinen Jüngern in gotischer Halle; vorne r. am Pfosten Judas mit dem Beutel. II. Feld: Kampf in Gethsemane; hinten l. die heranziehenden Häscher, r. der Engel mit dem Kelch; vorne r. Johannes und Jakobus, l. Petrus mit Schwert (Luc. 22, 38, Joh. 18, 10), in ganz verfehltem braunem Mönchsgewand mit Kapuze!! 4 Seitenfiguren in der Architektur, die Evangelisten: unten l. Markus („wachet und betet ꝛc."), r. Matthäus („Mein Vater ists möglich ꝛc."), oben l. Lukas („Mich hat herzlich verlanget ꝛc."), r. Johannes („Wahrlich . . einer unter euch ꝛc.") In den Baldachinen 3 Engel (von links: Nehmet esset; das thut zu meinem Gedächtnis; Trinket alle ꝛc.) Sockel: Stifterwappen und Inschrift: „Gestiftet zum 500jährigen Jubiläumsfest (1877) von der Familie Leube-Dietrich".

4. **Lazarusfenster.** Stiftung Wieland-Allgaier. Glasm. Burckhardt. 1880.

Wunder Jesu. I. oberes Feld: Hochzeit zu Cana, Ev. Joh. K. 2. II. Feld: Auferweckung des Lazarus, Joh. 11. In der Architektur zwei Reihen von Standfiguren: unten die Evangelisten, oben 4 Propheten. — Sockel: Stifterwappen und Widmung: Zum Andenken an ihre Gatten Joh. Georg Wieland und Karl Wieland | gestiftet von Luise geb. Murschel und Marie geb. Allgaier.

Statuen gegenüber an Pfeiler 3—1 noch frei.

Ueber dem Südwestportal bleibt das Halbfenster frei (mit leichter Musterung) wegen der Helle — Totenschilde der Kraft: Uraltes (Patriz.-)Geschlecht Ulms schon im 12. Jahrh. ansässig. Ihr Altar, einer der frühesten, stand unter dem „Gründungsrelief (S. 51), dem Familiendenkmal, auf welchem Ludwig Kraft Bürgermeister den „Fundamentstein" legt. (Ein 2tes mit Ludwig Kraft werden wir in der äußeren Halle des Südosttors finden.) Auch gegenüber jenem, am nächsten Pfeiler, Ostfläche, ein Metall-Schild der Kraft für Raimund Kr., Altbürgermeister, † 1729, seine Frau geb. Besserer † 1738, Raimund Kr., Obervogt in Geislingen, und dessen Frau † 1765, gestiftet von Euphemia, der letzten dieser Linie. [Von Joh. Malch, Kempten]. Im Chor der Dreifaltigkeits-Kirche befindet sich noch ein Kraft'scher Denkstein von 1298 aus ihrem Familienbegräbnis, der alten Kapelle St. Johann. Goldener Schrägbalken in rotem Feld.) — Rechts an der westlichen Abschlußwand der Vorhalle weitere Totenschilde verschiedener erloschener Ulmer und fremder „Geschlechter", mehrere Roth (s. o. S. 159), ein Schnöd, Le(ö)w, Welser (von 1585—1828 in Ulm, aus Augsburg), Vöhlin (von Memmingen, ausgestorben), Stammler (1440; siehe oben).

3. **Jesusfenster.** Jesus als Kind im Tempel (unten), Jesus und die Kinder (oben). (Die Stifterin führt auch ihr Kind dem Herrn zu). — Stiftung Sarwey. Glasmalerei Burckhardt 1890.

Architektur und Maßwerk Engel. Sockel l. das Ulmer, r. das Straßburger Münster. Spruchband von Engeln gehalten: „Gestiftet zur Erinnerung an ihr liebes Herzenskind Otto Sarwey, geb. zu Ulm 18. März 1879, verunglückt 4. Juni, † 9. Juni 1888 zu Straßburg i. E, von dessen Mutter Paula Sarwey, Juni 1889" (Generalleutnants Gattin).

2. **Weihnachtsfenster.** Geburt Christi und Anbetung der Weisen. — Stiftung Stollmeyer. Glasmalerei Burckhard 1891.

Sockel: „Gestiftet anno dom. 1891 von | Conrad Stollmeyer geb. zu Ulm und dessen Sohn Carl Fr. Stollmeyer BWI (Bürger in Westindien) Trinidad." Verschiedene Figuren tragen Porträtzüge des Stifters (der vorne knieende König mit dem weißen Vollbart), seiner Familie und Verwandten.

1. **Marienfenster.** Verkündigung der Geburt Christi und Besuch der Maria bei Elisabeth. — Stiftung E. Bürglen. Glasmalerei Burckhardt 1907.

Die Bildfelder sind dreiteilig ohne Ueberschneidungen gestaltet, löblich wenige Figuren, die Malerei modern-süß. — In der Architektur über dem

oberen Feld Seiten- und ein Mittelfigürchen (mit Porträtzügen und dem Täfelchen der Stiftung 1906); über dem 2. Feld (wo Josef I. die Porträtzüge des Stifters und die knieende Elisabet diejenigen seiner Gattin trägt und r. Zacharias steht) läuft die Inschrift: Evangel Lucä 1. — Die abschließende Architektur läuft hier glücklich in mit Rot eingefaßte Spitzen aus, Zierfiguren auf jeder Seite; im Maßwerk oben der Evangelist Lukas schreibend, darunter Zacharias im Priesterornat. Sockel: r. und l. Stifter-Allianzwappen Bürglen-Eckhardt und Bürglen-Schwenk; Stiftungsinschrift: Gestiftet von Kommerzienrath Erhard Bürglen und Frau Thekla geb. Schwenk.

An der Westwand über dem Ausgang

Kaiserfenster. Aus den Baufonds. Glasmalerei von (†) Prof. Linnemann in Frankfurt a. M. 1900.

I. (oberes) Feld: Kaiserproklamation in Versailles (18. Jan. 1871) mit Wappen deutscher Staaten. II. (unteres) Feld: Friedrich III als Kronprinz, zum Besuch der Stadt und des Münsters in Ulm am 19./20. August 1872 (er kam noch einmal kurz in militärischer Eigenschaft); um den Prinzen gruppieren sich 6 Ulmer Gestalten, die damals „dabei waren", links vorne Heim, hinten Haßler (über beide S. 21 und 22) und Prokurator Schall, rechts vorne Dekan Pressel und Stadtpfarrer Ernst (S. 144), hinten Dr. G. Leube. — In der Architektur über Feld I der h. Georg den Drachen tötend, oben das Reichswappen. — Die Glasmalerei wahrt einen altertümlichen Charakter in gutem Sinne.

Wir sind hiemit wieder am Ausgang aus dem Münster angelangt.

Ehe wir hier das Innere verlassen, wenden wir uns zu der links vor dem Ausgang mündenden Wendeltreppe.

X. Besteigung des Hauptturms.

Zahlen und Maße. Der Hauptturm (161 Meter vom Vorhalleboden, vom Platz ab noch etwas höher) wird in 3 Abteilungen bis zur Höhe von 143 Meter erstiegen. Zum Kranz des Vierecks, 70 Mtr., sind es 382 Stufen der Wendeltreppe. Von hier durch das südwestliche Treppentürmchen des Achtecks (32 Mtr.) 168 Stufen zur Achtecksplattform mit Umgang. Durch die Pyramide bis zum Helmkranz 208 Stufen, zus. 758 Stufen auf 143 Meter Höhe.

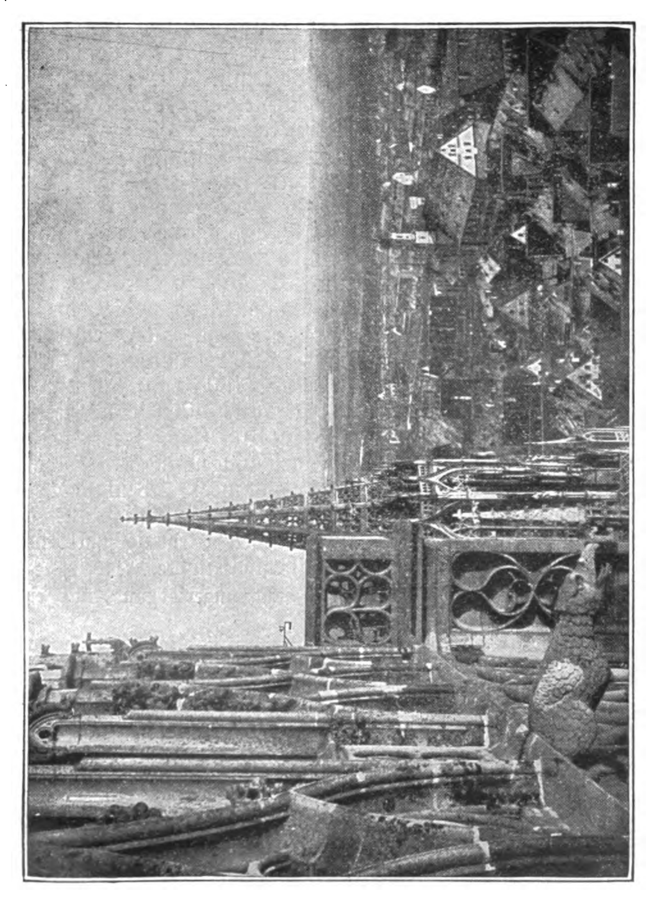
1. Bis zum Viereckskranz. Im Anfang des Aufstiegs reizen die Durchblicke durch die schrägen Treppenfensterchen nach außen auf den

Platz, mehr noch nach innen und unten auf die Galerie über der Vorhalle, die Statuen in den Pfeilerbaldachinen und das vorgelegte Stabwerk des riesigen Martinsfensters, das, von unten leicht und luftig, hier in seiner natürlichen Stärke und Dicke erscheint. — Mit 275 Stufen bemerkt man bei der Uebersetzung des Treppentürmchens, rechts unter der Wölbung eine Relief-Büste, lockiges Haupt mit runder Mütze, welche für Böblingers Selbstporträt gehalten wird, welcher hier zu bauen anfing. (Copie; das Original s. Abschn. XII.) Mit 324 Stufen erreichen wir den seitlichen Eintritt ins Glockenhaus (Gittertüre).

Das **Glockenhaus** über dem großen Westfenster stützt sich mit seinem „steinernen Boden" auf das von Matthäus Ensinger eingezogene Gewölbe, welches den Abschluß des ersten Viereckgeschosses des Turms bildet und unterhalb dessen damals alles frei und licht war bis auf den Kirchenboden (1453/54). Man beachte auch die verstärkenden Einbauten in das Fenstergewände v. J. 1882 f., S. 28. — Den oberen Abschluß des Glockenhauses selbst wieder bildet ein reiches Sterngewölbe, dessen 4 Kämpferansätze durch zum Teil noch gut erhaltene Reliefs bemerkenswert sind. Nordwestlich Noahs Trunkenheit, südwestlich Kain und Abel, bei den übrigen Spuren durchbrochenen Ornaments (Weinlaub). Der erste Glockenstuhl des Matthäus (1453/54) wurde, weil baufällig, 1626 durch einen zweiten ersetzt, von den Brüdern Martin und Leonhard Buchmüller erstellt (oder von Martin allein), den Erbauern der (1552 im Feuer aufgegangenen, alten) Spitalkirche, zum Reformationsjubiläum (1617—21). An dessen Stelle wurde ein dritter, der jetzige eiserne Glockenstuhl in den Jahren 1897/98 unter Münsterbaumeister Beyer errichtet. Construktion vom † Baudirektor Prof. Laißle in Stuttgart. Ausführung von Edm. Mayer u. Comp., Ulm. Das 3 m hohe, länglich-viereckige Gerüste, welches die Glocken trägt, ruht auf einem 15 m hohen Unterbau von 4 im Spitzbogen zulaufenden, hintereinander stehenden Böcken (Ständern), welche vom (steinernen) Boden abspringen. Die beiden mittleren überspannen die für den Aufzug notwendige Turmöffnung. Alle möglichen Versteifungen, Vorsichtsmaßregeln wegen Wetter und Wasserablauf sind vorgesehen. Gesamtgewicht der zu tragenden und zu schwingenden Glocken rund 370 Ztr.; Gesamtkosten 30000 Mk. Original-Beschreibungen und Risse von Laißle in Münsterbauamt. — Im Jahr 1907 erhielt das Münster das erste Uhrwerk mit Stunden- und Viertelsschlag (Ph. Hörz, Ulm).

Die Glocken sind in 3 Reihen angeordnet. Von Ost nach West gesehen: mitten die 2 größten, hinten die 3 mittelgroßen, vornen 3 kleinere, zus. acht. Dieselben schwingen nicht mehr, wie früher, von Ost nach West, sondern, mit Rücksicht auf etwaige Erschütterung des Martinsfensters und des großen Ostbogens im Innern, von Nord nach Süden. — Alt sind drei: die Betglocke (zum Abendläuten, mitten r.), 1,70 m Durchm., 3900 Klgr., von 1453, Ton c; die Landfeuerglocke (vorne l.), 925 Klgr., as, und die ehrwürdige „Schwörglocke", 3350 Klgr. (67 Ztr.), c — beide

noch älter (14. Jahrh.) Der Name der letzteren rührt davon her, daß mit ihrem Klange der „Schwörtag" eingeläutet wurde, an dem



Blick vom Viereckskranz gegen Südost (vorne Südturm; r. mit Turm die Dreifaltigkeits- [Spital-]Kirche, s. S. 184).

der neugewählte Bürgermeister den Amtseid ablegte. Auch heute noch ertönt ihr außerordentlich tiefer und metallischer Klang nur an hohen Festen und bei besonderen Gelegenheiten. Sie hängt in der

Mitte der hintersten Reihe. — Aus späterer und neuester Zeit stammen fünfe derselben: die Torglocke (vorne r.) 375 Klgr., c, von 1644, Umguß einer alten (von Fritz Castner) von 1420; die Leichenglocke (hinten l) 1700 Klgr., des, von 1678, ebenfalls Umguß; drei von 1898: die neue F-Glocke (vorne mitten), 1260 Klgr; die Elfuhr-Glocke (Vaterunserläuten; hinten r.), 1748 Klgr, es (Umguß der älteren Riedle-Glocke von 1867) und die große Glocke (mitten l.), as, 4640 Klgr. = 92½ Ztr., 1,95 m Durchmesser, entsprechend der runden Gewölbeöffnung in der Vorhalle, durch welche sie aufgezogen werden mußte.[1]) — Das Vollgeläute aller acht Glocken an Festtagen ergibt keinen Akkord. — An Sonntagen sind es nur fünf (mit Weglassung der Schwör-, Leichen- und Torglocke): as, c, es, f, as (Quintsextakkord).

Drei weitere Glocken hängen seit Ausbau des Turms in der oberen Achteckshalle an eisernen Konsoleträgern, die von den Pfeilern ausgehen, und zwar die durch ihr hohes Alter bemerkenswerte Schlagglocke von 1414 (30 Ztr., 1,23 m Durchmesser) sowie das Arbeitsglöckchen (morgens 6 Uhr; 1606 von Valentin Algeyer hier) und das Zehnuhrglöckchen, 1751 von Gottlieb Korn und Karl Christoph Fravenlob in Ulm (nicht mehr im Gebrauch; neuestens einzelnemale bei Hinrichtungen in der Frühe).

Die alten Chroniken sprechen von einem „Weinglöckchen“, abends 10 Uhr zu läuten „zu Zeichen, daß männiglich aus den Wirtshäusern sich sollen nach Hause begeben“; ebenso hatte man in der alten Zeit ein besonderes „Rathsglöcklein“.

Inschriften, sämtlich erhaben, nicht eingeritzt und, mit einer Ausnahme, oben um den Hals laufend.

Schwörglocke. Form und Schriftzeichen sind sehr alt, die Form länglich-schlank mit wenig Ausweitung nach unten (der Durchmesser beträgt unten 1,64 m), etwa wie bei der Glockenblume. Mit Bezug darauf hat wohl ein guter Lateiner die sonst vorkommende, beliebte Inschrift: Aes haec campana hübsch variiert in Flos ego campana. Sie lautet in kräftiger Majuskel, den Hals umgebend, gefolgt von den Namen der 4 Evangelisten: Flos ego canpana nvnqvam denvncio vana | Bellvm vel festvm, flammam vel fvnvs honestvm[2]) † Lvcas, Marcvs ·, Mathevs ·, Johannes · Eine Jahreszahl findet sich nicht; die Glocke ist seit Menschengedenken am oberen Teil geflickt und gebunden, dadurch aber in ihrem Klang nicht geschädigt.

---

[1]) Diese Gewichts- und andere Angaben, sowie die Abreibung der Inschriften verdanke ich unserem Münsterwerkmeister, Herrn Lorenz.

[2]) Glocke, Blume bin ich; nie künd' ich unwichtige Dinge:
Krieg oder festliche Zeit, Feu'rbrand oder vornehm Begräbnis“.

Betglocke. Minuskel: „Dvrch vnser frowen ere (Ehre) liut man mich. hans eger von rutlingen gos mich. lvcas. marcvs. mathevs. johannes. anno dom. 1454". Auf dem Glockenkörper viermal nach den Weltgegenden ein Kruzifix mit dem Wort „ananisapta". Dasselbe ist durch alle älteren Münsterbeschreibungen sehr irrtümlich als verschrieben für asabthani (mein Gott, warum hast Du mich verlassen) genommen worden! Es gehört vielmehr, wie die Namen der Evangelisten mit † hier und auf den anderen Glocken, zu den zauberkräftigen Formeln oder „Siglen", welche das Mittelalter liebte (vgl. „Agla" u. a.). ANANISAPTA, gewöhnlich an Amuletten und Ringen vorkommend, geht vielleicht auf die talmudische Bezeichnung des Messias nach 1 Chr. 3, 24, Anani scheba, zurück (Otte, Archäol., 5. A. 1883 I, S. 400).[1] — Landfeuerglocke (1,14 m breit), Majuskel: Lvcas. Marcvs. Mathevs. S. Johanes †. Ave Maria †. — Die (im Achteck befindliche) Schlagglocke hat in Minuskel: „Ich orglock [or, Erz; oder hora?] pin der stat in Vlm eigen vnd hat mich gossen der seitz (nicht Seiri!!) glockengißer in nuremberg nach christi gepvrt 1414 jar." — Torglocke: Anno dom. 1644 aus dem Feuer geflossen. Hans Diebold Algojwer hat mich gossen. — Leichenglocke: Aus Obrigkeitlichem Befelch Eines ꝛc. ꝛc. Magistrats . . . gossen mich in Ulm 1678 Leonhard und Peter Ernst von Lindau. Die Torglocke hat feines Ornament oben um die Haube, ebenso die Leichenglocke, bei der allein die Inschrift unten, um den Schlag läuft.

F-Glocke: Alles was Odem hat, lobe den Herrn · Hallelujah · Heinrich Kurz in Stuttgart goß mich 1898. — Elfuhrglocke: O Land, Land, höre des Herrn Wort . . Ebenfalls Heinrich Kurz i. J. 1898. — Große Glocke: Eine feste Burg ist unser Gott. Ebenfalls Heinrich Kurz 1898. —

Zur Wendeltreppe zurückgekehrt, erreichen wir mit weiteren 50 Stufen die

Viereckplattform, die man umgehen kann, über 400 Jahre der höchste Aussichtspunkt, den Kaiser Maximilian bestiegen, von dem Schubart schwärmte: „Ich muß hinauf, die Brust zu lüften".

Gleich links innen (westlich) an der Kranzgalerie Böblingers Meisterzeichen mit der Jahreszahl 1494. Auf der Nordseite Stelle, wo Maximilian I. (bei noch unausgeführter Galeriebrüstung) den einen Fuß waghalsig hinausgereckt haben soll. Der jetzt über der Nordtür des Achtecks eingelassene Inschriftstein besagt: Maximilianus primus Romanorum ac Ungarie ꝛc. Rex — — — hoc opus usque edificatum visitavit anno Christi 1492.

Wir gelangen, rundwandelnd oder quer durch den Unterstock des Achtecks mit seiner Turmwächterstube schreitend, zum Südwest-Treppentürmchen zurück, durch das der Aufgang mit 168 Stufen

[1]) Vgl. auch Bergner, Kirchl. Kunstaltert. 1905, S. 394.

2. zur Achtecksplattform führt, deren reiche Kranzbrüstung und 4 Treppenbaldachine wir bemerken. Der Durchmesser des Achtecks 13,60 m. Es hat 8 durchlaufende hohe Fenster mit vorgelegtem Stabwerk, die mitten durch eine Hauptverspannung (Band), oben und unten durch Nebenverspannungen gestützt sind. Zwei Gewölbe: erstes über dem Unterstock in der Höhe der Fensterbänke; zweites unter dem Ansatz der Wendeltreppe des Helms. — Wir stehen nun unter der bis oben offenen

3. Pyramide, deren luftiger reichgegliederter Bau sich hier erst recht offenbart, eine von Beyer frei geschaffene Innenkonstruktion, technisch bedeutend und ästhetisch wirkungsvoll.

Die Pyramide, deren Gesamtaufbau schon S. 18 gegeben ist (vgl. auch S. 31), hat 6 Felder (Stockwerke) bei 59 m Gesamthöhe. Unterstock 6 m, Feld 2—5, je durch eine der vorspringenden Wimpergenreihen abgegrenzt, à 8 und 11 m, zus. 41 m; Spitze vom Kranz ab 18 m. Während nun andere, wie die Kölner Pyramiden, einen leeren hohlen Innenraum zeigen und auch nicht weiter bestiegen werden können, hat Prof. Beyer die Anlage einer mitten durchsteigenden Wendeltreppe von der Frauenkirche in Eßlingen herübergenommen und in einer Weise durchgeführt, daß zugleich konstruktive und ästhetische Zwecke erreicht, ein Innenanblick von kühner Großartigkeit und Schönheit geboten und die Möglichkeit gegeben ist, innerhalb einer riesigen Turmpyramide bis unter die Spitze sicher aufzusteigen. Die Treppe ruht frei auf 8 starken Tragebogen, die ihrerseits auf den Achteckpfeilern ruhen. (Sie sind mit einer Wölbung abgedeckt, deren Zugang für Techniker durchs Bauamt zu erlangen.) Von den Rippen der Pyramide gegen die Treppe steigen rings acht Verspannungsbögen auf, welche sowohl zur Versteifung der Pyramide gegen Sturm ꝛc. als auch zur Stützung der Treppe dienen. Sie sind mit Horizontalen abgeschlossen und die Zwischenfelder mit durchbrochenem Maßwerk ausgefüllt. So gewähren sie zugleich den wunderbaren Anblick einer hochstrebenden Halle, hoch über dem Erdboden. Sie wiederholen sich dreimal übereinander. Die Treppe bildet einen compakten Steincylinder mit Fensterchen, deren Durchblick uns den Bau und Reichtum dieses Helms, sein Fenstermaßwerk mit Wimpergenspitzen immer aufs neue genießen läßt. — Mit 208 Stufen gelangen wir aus dem sich abschließenden Treppencylinder heraus und treten auf die von fialengekrönter Brüstung umgebene, enge

Plattform des Helmkranzes. Sie faßt 24 Personen. 143 m über dem Erdboden stehen wir auf der höchsten besteigbaren Höhe eines künstlerisch durchgeführten Turms. Innerhalb der massiven Helmspitze befindet sich eine eiserne mächtige Stange zur Verfestigung und reicht bis zur Spitze. Sie ist in die Steine eingelassen und mit Blei und Kuttern umgossen. An ihrem untern Ende hängt ein Gewicht von 12 Ztr. zur Belastung der oberen Kreuzblume; die Stange selbst wiegt 14, zus. 26 Ztr.



Pyramidespitze mit den beiden Kreuzblumen. (Vergl. S. 29.)

Ueber uns die große und die kleine Kreuzblume und der Knopf[1]). Unter uns eine gähnende Tiefe, winzige Menschlein auf den Straßen, selbst die Seitentürme, das Dach des Hochschiffs mit seinen farbigen Ziegeln und dem vergoldeten Spatz erscheinen niedrig, obwohl erstere mit 86 m weitaus die höchsten Türme in ganz Württemberg sind. Interessant ist der Einblick in die Straßen, Gassen und Höfe der alten Stadt, in die, freilich immer mehr der Ueberbauung anheimfallenden lauschigen grünen Gärten hinter den Häusern. Die Umschau erstreckt sich über das Donau- und Illertal (Süd), die flachen Höhen der Alb (West, Nord) und die bayrische Ebene (Ost). Ein großes Panorama von Boßhard aus Winterthur ist in Arbeit und soll s. Z. in kleiner Ausgabe erscheinen.

Orientierungspunkte sind: östlich die bayr. Städte Leipheim und Günzburg; nördlich im Mittelgrund über die Citadelle hin die Richtung gegen das Filstal (Geislingen), zuäußerst rechts (nordöstlich) die alte Abtei Elchingen auf ihrer Höhe, dahinter die Gegend von Langenau; nordwestlich das tief eingeschnittene Blautal gegen Blaubeuren, im

[1]) Seit einigen Jahren wurde — doch nicht für Besucher! — auch diese letzte Spitze besteigbar gemacht durch Leitern und Griffe zum Zweck alljährlicher Revision und Reparatur des Blitzableiters.

Südwesten das vorspringende Schloß Erbach und dahinter der Kegel des Bussen. Im Süden vorne Schloß und Kirche Wiblingen hoch aufragend (Kaserne) und dahinter der Höhenzug des linken Illerufers: Unter- und Oberkirchberg, Ober- und Unter-Balzheim und die Gegend von Memmingen bis gegen Kempten. Und hier steigen auch an hellen Morgen- oder Abendstunden des Frühlings, Herbsts und Winters die Alpen auf, eine durch ihre Nähe imposante Kette, vom breiten Säntis an zur äußersten Rechten und den Bergen des Allgäu im Mittelgrund genau über dem Illertal (Mädelergabel, Hochvogel) bis zur zackigen Zugspitze und der Benediktenwand auf der äußersten Linken. — (Fernrohr zur Benützung!) — —

Wir nehmen den Ausgang aus dem Münster da, wo wir eingetreten durch die Seitenpforte der Fassade gegen Südwest und machen von hier uns gegen links wendend, über den freien Platz, ehemaligen Kirchhof, noch einen Rundgang.

XI. Rundgang um's Münster.

1. Die volle Seitenansicht des Turms bietet sich hier in ihrem herrlichen Aufbau und wir überblicken die ganze Südfront in der Flucht ihrer Hochfialen und Strebebögen, die Galerien, welche die Sargmauern der Seitenschiffe und des Hochschiffs bekrönen, den Ulmer Spatz auf dem bunt gedeckten Dach mit Giebelfensterchen und die originell und flott gemachten Tierleiber der Wasserspeier — Arbeiten, welche sich auf der Nordseite ebenso wiederholen und teils der neuesten Zeit (Galerie über dem Hochschiff, Dach), teils der ersten Thrän'schen Restaurationsperiode (Streben, Fialen, Tiere) angehören.

In den **Wasserspeiern** hat Thrän (später Seebold) auf Angabe Haßlers die Symbolik (nach den Bestiarien und dem Physiologus, Lehrbüchern; vgl. Verh. des A.V. 7. Bericht 1850, S. 29 f.) planmäßig durchzuführen gesucht, welche im M.-A. sehr häufig den leitenden Faden für die Aufreihung dieser, zunächst dem praktischen Zweck der Wasserrinne dienenden phantastischen Gestalten bildete. Es ist die Darstellung von Sünde, Erlösung und Heiligung. Demnach beginnt die Reihe am Ostende der Nordseite mit den „unreinen Tieren" (3 Mos 11) = Sinnbildern der sündigen Leidenschaft; an der Westfront kommt die Erlösung, so hier an der Vorhalle r. und l. zweimal die Hündin: heilsuchende Seele, am 1. Seitenpfeiler r. der Widder: Christus (1 Mos 22), sowie allerlei Ungetüme (als „Feinde jener," wie Thrän sie erklärt). An der Südseite sollen wir vor uns haben die „reinen Tiere" = Tugenden und Symbole des Gläubigen, mit denen die Reihe an der Südostecke schließt. Uebrigens sind vollständige Reihen selten, die Symbolik keine durchgehende und mannigfach schwan-

kend, auch in Ulm manches Einzelne eine mißverstandene oder unverständliche Privatsymbolik des Baumeisters oder unkenntlich! Nicht zu vergessen ist auch hier, wie an Misericordien ꝛc. (S. 61, 74) der frei waltende Humor der Künstler.

Wasserspeier der Südseite. Von der Südwestecke an sind die bemerkenswerten Wasserspeier von Pfeiler zu Pfeiler folgende: 1. l. der Widder (s. o.), r. der Hund (Wachsamkeit und Treue: Hündlein des Tobias; Sinnbild des geistl. Standes). 2. Drachen. 3. Links Hahn (Zeichen der Buße). 4. Fische (Getaufte, Christen). 5. Links Einhorn (Christus; Luk. 1,69), rechts Centaur (die wilden Triebe, der Teufel, die Christus überwindet? Vielleicht auch aus Mißverständnis und jedenfalls nicht passend hier). 6. Fische (bedeuten auch Wachsamkeit, Verschwiegenheit, Unschuld). 7. Links Adler (Wiedergeburt, Erneuerung, Ps. 103, 5), rechts Pfau (Unsterblichkeit, als Junovogel). — 9. Elefant (Keuschheit); Löwe (hier etwa Einsamkeit nach Mrc. 1 V. 2). 10. Fische (Barbe und Hecht). 11. Hirsch und Hindin (Ps. 42, 1; die heilsbegierige Seele). 12. Widder und Schaf, Christus und Jünger.

2. **Seitenportale.** — Die Südfront wie auch die jenseitige Nordfront des Münsters haben je 2 Portale, welche mit ihren Bogenreliefs unsre Aufmerksamkeit am meisten in Anspruch nehmen. Diese Seitenportale haben hohe lichte Vorhallen mit schrägem Dach, deren Inneres gotische Gewölbe trägt, während der äußere Eingang durch prachtvolle Maßwerkbogen (z. T. ergänzt) abgeschlossen wird. Die reichgeschnitzten Renaissance-Türen sind, wie am Westportal, sämtliche 1618—20 eingesetzt, S. 20. Die inneren Türbogen sind mit Reliefs geschmückt.

Diese Steinbildwerke alle tragen unverkennbar den Charakter einer früheren Epoche, derjenigen des vierzehnten Jahrhunderts. Sie weisen die äußerste Naivetät der Auffassung und Darstellung wie jene: bei Unbeholfenheit der Form tritt ein tief gemütvoller Zug zu Tage; aber auch ein Streben nach lebendiger Gruppierung, ein Eingehen auf die Natur drängt sich durch all die Schwerfälligkeit des Ganzen: lauter Zeugnisse eines tastenden Suchens nach realistischer Naturwahrheit, einer Uebergangsepoche, wie es jene Zeit war, da mit dem 14. Jahrhundert das Mittelalter seinen Höhepunkt überschritten hatte. Und so bestätigen denn diese Bildwerke die Erzählung Fabri's, zu der neuerlich noch eine andere chronikalische Nachricht gekommen ist[1]), wonach aus der alten Frauenkirche diese Reliefs

[1]) Aus dem Anfang des 16. Jahrh., veröffentlicht v. Pfr. Seuffer: „item in 1376 jar ward die schone kirch zu alen heiligen (die alte Frauenkirche ist gemeint; vgl. S. 139) vor der mauer Vlm zerstert und die stainen bild ausgehauen in daz stettlin gefürt, alda ein neue kurch gebauen wordenn in der ehr unser lieben frauen willen . . ." (Ulm u. Oberschw. N. R. 1871 H. 3 S. 31) — ein Nachklang von Fabri, dessen klarer, wohlgeordneter und detaillierter Bericht jedenfalls der maßgebende ist.

versetzt wären. Auch Einzelheiten in der Profilierung und Maßwerkbildung der Portale, welche sonst am Münster nicht vorkommen, sprechen für frühere Datierung, worauf schon Carstanjen („Ulrich v. Ensingen", 1893) hingewiesen hat. Die Stelle bei Fabri (s. o. S. 8, 16) sagt von der alten Frauenkirche auf dem Kirchhof, „quae haud dubium gloriosa fuit": „artificiosae sculpturae (sunt) de ea translatae et insertae muris illius modernae ecclesiae super ostia omnia, dempto ostio principali occidentali . . quod habet novam sculpturam – cetera omnia sunt de antiqua parochia" (ed. Veesenmeyer, Pag. 40 f.). D. h.: „die Reliefs der 3 Seitenportale des Münsters — nicht aber des Westportals — sind von den Toren der alten Kirche ans Münster übertragen", einige, wie wir sehen werden, ganz oder teilweise mit dem Portal selber. Diese Uebertragung ist begreiflich aus dem Wunsche der Ulmer Stifter, Künstler rc., jene Bildwerke nicht mit dem bevorstehenden Abbruch der alten Kirche verloren gehen zu lassen. Sie waren z. T. noch nicht lange dort eingesetzt, sofern sie — bis auf eines — in die Zeit um 1370 weisen, in welchen Jahren auch nachweislich noch an der alten Kirche verschönert wurde.[1]) — Die Skulpturen sind neuerdings vorsichtig in der Bauhütte ergänzt von Bildhauer Bronni. Die Umfassung der Portale zeigt deutliche Spuren einstiger Bemalung, welche sich auch auf die Bildwerke erstreckte, die dann später grau angestrichen wurden. Von besonderem Interesse, auch für die Altersbestimmung, sind die Trachten und Rüstungen. Wir treten näher vor

a. das Südwestportal.

Dasselbe ist 3teilig mit 2 Mittelpfeilern, deren Profilierung sowie Kragsteine für Statuen bemerkenswert sind; es greift durch seine Weite, wie sie etwa dem Hauptportal der alten Kirche zukommen konnte (6 m im Lichten, nur 40 cm weniger als Ulrichs Westportal!) über die ursprüngliche Jochbreite des Mittelschiffs hinaus: es veranlaßte die plötzliche Erweiterung desselben von 7,28 auf 9,77 m, wobei es immer noch etwas zwischen die Pfeiler hineingedrängt erscheint. Und dadurch erweist sich, daß das Portal, so wie es jetzt dasteht, nicht von Anfang an fürs Münster gedacht, daß es durch die gegebenen Bildwerke selbst gegeben oder diese mit ihm gegeben waren. Das Letztere ist in der Hauptsache der Fall.

Die 3 Längsfelder in der Höhe des Tympanons zeigen sich mit ihren Reliefs der Marienlegende bis ins Einzelne dem Bogen angepaßt; sie sind in den Raum hinein componiert und nachher fertig eingestellt. Betreffs der beiden kleinen Spitzbogenfelder aber (mit der Geburt und Anbetung Christi) und der leeren Flächen zwischen denselben und dem Quadrat, so hat eine genaue Untersuchung der Mauerung ergeben, daß die beiden übereinander liegenden Etagen derselben je aus einem Stück mit der Bogen-Laibung bestehen, an die ersten beiden Glieder derselben angeschafft sind — nur die Spitze ist frei eingesetzt; und ebenso, daß der Fugenschnitt

[1]) Nachweis in meiner oben S. 8 angeführten Abhandlung.

von der Mittellinie des Pfeilers aus in der Mitte des unteren Zwischenraums aufwärts zieht, was auch auf unserm Bilde S. 195 sichtbar ist. Die leeren Flächen sind am Stück, also ursprünglich; die ganze Gruppe gehört hieher und ist nicht etwa von einem schmäleren anderen Portal durch den Notbehelf leerer Flächen hieher versetzt.[1]) Diese letzteren, jetzt durchhin rot getönt, waren mit Engelsfiguren bemalt und die alten Meister wollten damit eine Vermeidung der Ueberladung erreichen, einen wohlbedachten Ruhepunkt in das figurenreiche Portal hereinbringen. Nimmt man hiezu, daß die Laibung zwar an einigen Quadern das bekannte, auch am Hauptportal und sonst durchhin am unteren Teil von Pfeilern und Wänden vorkommende Steinmetzzeichen aus Ulrichs Zeit aufweist[2]), an andern aber — und gerade jenen mit den Sculpturen zusammenhängenden — nicht: so ergibt sich mit höchster Wahrscheinlichkeit, daß Ulrich hier das alte Tor übernommen und nur an einzelnen Stellen ergänzt hat. Es war wohl, wie schon oben bemerkt, das Hauptportal der früheren Frauenkirche „über veld" (auf dem Kirchhof); auch die vielfach stark verwitterten Quader können darauf weisen.

Wir lesen jetzt die Darstellungen der Reliefs ab. [ ] = ergänzt.

1. **Portalbogenfeld:** Marienlegende: 3 Felder, durch schöne Laubfriese getrennt.

Untere Reihe, acht Gruppen. Von links: 1. Zwei alte Männer an einem Tisch. Der Priester weist das Opfer Joachims, weil er kinderlos ist, zurück. 2. Joachim und Anna (Eltern Mariä) treffen sich (unter der goldenen Pforte in Jerusalem) nach langer Trennung. 3. Mariä Geburt, Bad des Kindes, das schon aufrecht steht; eine Ulmer Gans wird als Wochenbettgeschenk dargebracht. 4. Anna und Joachim bringen die Tochter als kleines Mädchen in den Tempel; [sie ersteigt die Stufen]. 5. Maria als Tempeljungfrau. Sie dient am Altar, ein Licht aufsteckend, mit 4 anderen Jungfrauen links und unten (eine spinnend, eine Garn haspelnd). 6. Brautwerbung und Vermählung der h. Jungfrau: Versammlung der Freier, Stäbe in Händen; des alten Joseph Stab allein treibt Blüten. — Der Priester (mitten) legt ihre Hände ineinander. 7. Verkündigung durch den Engel Gabriel; sie kniet, mit Spruchband; oben Gottvater und der h. Geist als Taube. 8. Maria und Elisabet; Stühlchen.

---

[1]) Carstanjen a. a. O. S. 38 meint, die beiden Spitzfelder seien ursprünglich von Umrahmungen umgeben gewesen, „welche fortgeblieben sind, so daß sie jetzt links und rechts unvermittelt an die Portalprofilierung anstoßen". Sie stoßen aber nicht an, sie sind angeschafft und mit der Laibung übertragen.

[2]) Abgebildet bei Klemm, Steinmetzzeichen, Nr. 5, 15, 16. Münsterblätter, zweites Heft S. 57.

Zweite Reihe; 5 Gruppen. Von links: 1. Bethlehemitischer Kindermord: Rahel knieend, zu Füßen ein gemordetes Kind; ein Kriegsknecht eines massakrierend, andere stehen da, Herodes auf dem verzierten Steinsitz [gibt Befehle] — eine Gruppe voll Naivität. 2. Flucht nach Aegypten. 3. Der 12jährige Jesus lehrend (sitzend) im Tempel; Ziegeldach; links Maria und Joseph, Pharisäer mit Judenhüten. 4. Tod der Maria: neun Apostel um ihr Bette, mitten unter ihnen Christus mit der Seele der Verschiedenen als Kind auf dem linken Arm; einer zu Häupten, zwei zu Füßen des Lagers sitzend. 5. Mariä Begräbnis durch die Apostel: vier tragen den Sarg, acht begleiten denselben; der Zug geht über die niedergeschmetterten, ungläubigen Juden hinweg; der vordere berührt das Gewand des vordersten Trägers (Petri); es ist der „Judenbischof"; in der Ecke sind schon zwei daliegend. — Vertiefung der Gruppen angestrebt, manche ausdrucksvolle Köpfe!

Bogenspitze: Krönung (Inthronisation) Mariä durch Gottvater mit der Weltkugel; musizierende Engel. Wolken.

2. **Unterer Cyklus.** Dreikönigslegende.

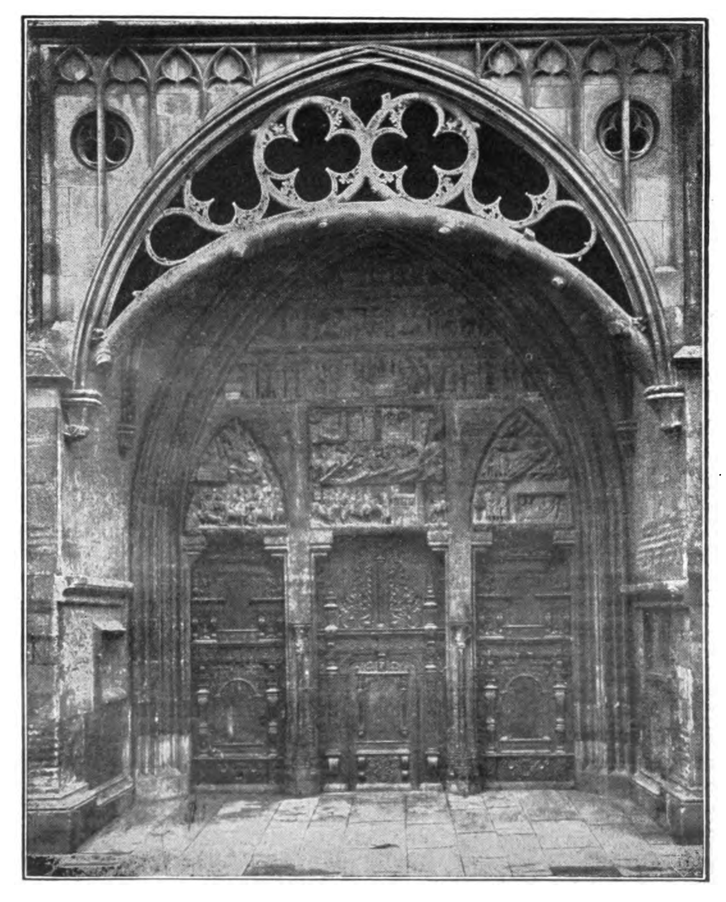
Quadratisches Feld. Hier findet sich die seltene Darstellung[1]), wie jedem der 3 Könige in der Nacht vor Christi Geburt ein Wunder widerfährt, was zum Anlaß ihrer Reise und ihres Zusammentreffens wird. Dem Melchior[2]) wird ein Kind geboren, welches sofort den neugeborenen König der Juden und dann seinen eigenen Tod nach 33 Tagen voraussagt — Dem Kaspar legt der Strauß ein (zwei) Ei(er), aus welchem(en) ein (Löwe und ein) Lamm (Sinnbilder Christi) herausschlüpft(en) . . Dem Balthasar wächst eine Blume oder ein Baum, aus deren Frucht eine Taube hervorfliegt. — Man sieht nun

im obersten Geschoß rechts unter den 2 Bogenfenstern die königliche Wöchnerin, 4 Zeugen und das [stehende] Neugeborene, l. davon den Strauß, das Königspaar, das ausschlüpfende Lamm. Das 3te, das Blumenwunder, ist rechts am Beginn des 2ten Geschoßes, unter dem Reiter und dem Felsstreifen angebracht. — Links des Straußen treffen die drei Könige — deren einer mit langem, der andere mit mittlerem Bart, der dritte bartlos dargestellt wird[3]) — unter dem Stern, darin das Kind mit dem Kreuz,

[1]) Unseres Wissens nach nur noch, 100 Jahre später, um 1470, in einem Chorfenster des Berner Münsters.

[2]) Die Namen wechseln hiebei natürlich.

[3]) Nach dem Malerbuch vom Athos, ed. Schäfer, S. 174.



Das Südwestportal.

zusammen. Wächter auf den Zinnen (links und rechts von den Bogenfenstern) künden, mit Hörnern blasend (Jesaj. 52, 8. 62, 6), den gemeinsamen Zug der Dreie an[1]), welcher von der rechten

[1]) „Sie eilen auf schnellen Rossen (oder Dromedaren) binnen 13 Tagen nach Jerusalem". Legende.

Ecke schon abgegangen ist, wo noch der letzte, der bartlose, eben von der Königin (Krone) Abschied nimmt.

Das mittlere Geschoß zeigt die prächtige Cavalcade: voran der Langbart, mitten der Halbbart, mit behelmten Reisigen; hinten der schon besprochene jüngste, alle gekrönt. Sie reiten abwärts durch und über mächtige Felsen. — Zuunterst: Ankunft in Jerusalem, wo die Leute neugierig aus den (alt-ulmischen Guck-) Fenstern schauen, abermals der Wächter auf der Zinne bläst und Herodes zu Pferd [mit Handbewegung rückwärts über sich hinaus nach Bethlehem weist]. In schönster Ordnung reiten die drei, den Alten in der Mitte, in der Ecke, den Stern über sich, dorthin ab. Indessen hat sich

— rechtes **Spitzbogenfeld** — das ihnen Geoffenbarte begeben. Wir sehen die heil. Nacht, den Stall zu Bethlehem, die Hirten, die Engel; und nun sind sie da — linkes Spitzbogenfeld — die „Anbetung“ ist erfolgt und es geht heimwärts. Die Szene ist in dem inneren Raum der Herberge, deren Dach angedeutet, an deren Wänden Pfanne und Henkelgefäß hängen. Darüber der Engel mit dem Stern. Wir sehen noch den jüngsten der Könige ganz hingegossen vor dem Kinde, [das ihm die Linke aufs Haupt legt], knieen und sein Füßchen mit dem Munde berühren, wobei Josef (l.) ernst dreinschaut, Knechte im Hintergrund neugierig die Köpfe strecken. Der zweite der Könige steigt eben wieder zu Pferde, dessen Steigbügel ein junger Knecht hält; der dritte, schon aufgestiegen, schaut zurück; alle 3 haben die Kronen abgelegt. — Die Vorhut der Reisigen ist schon um das scharfe Eck vorne über die Felsblöcke hinaufgesprengt, ächt reitermäßig vorgebeugt, fast auf den Hälsen der Gäule liegend; denn „auf einem anderen Wege“ (Matth. 2, 12) kehren sie heim, und dieser Weg, der Weg des Gehorsams gegen Gottes Befehl, „ist steil“. Der vorderste oben, trefflich in die Bogenspitze componiert, streckt zurückschauend, wegweisend die Hand aus. — Links auf dem Dach nochmals Josef, sitzend, im Traum, in welchem ihm die Flucht vor Herodes befohlen wird, Matth. 2, 13.

Die beiden Spitzbogenfelder stehen wegen des darunter laufenden Blattfrieses über die Flächen der übrigen vor.

Welche bis ins kleinste gehende Sorgfalt, welche sinnige deutsche Treuherzigkeit, welch' köstliche Naivität (der Herodes, die 3 ausguckenden Köpfe ꝛc.!) über diese Darstellungen ausgegossen ist, sieht jeder aufmerksame Betrachter. Aber auch eine flotte Bewegung und kecke Sicherheit, besonders in der Composition des Quadrats, in den Reitern und ihren Gäulen, stempelt

dieselben zu einer bemerkenswerten künstlerischen Leistung. Der „Meister des Quadrats", wie wir ihn nennen wollen, steht doch ziemlich über der mehr handwerklichen Art der Geburtsscene und des Marienlebens. Ob ihm selbst auch die „Anbetung" (l.) angehört? Das Ganze gehört zusammen und zeigt, so wie es dasteht, einen wirkungsvollen pyramidalen Aufbau. — Die kostümlichen Merkzeichen (Beckenhauben) einerseits, wie andererseits das erwachende Interesse für die umgebende Welt, für das Gegenständliche, die naive Einmischung genrehafter, oft burlesker Züge (die Ulmer Gans, die Spinnende und Haspelnde am Altar, der dudelsackpfeifende Hirt über dem Dache unten) — Züge, die wir auch am Nordostportal finden werden — dies alles weist die Arbeiten der Uebergangszeit, den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts zu, wo wir noch, wie schon bemerkt, bis 1370 urkundliche Belege von baulicher Verschönerung, Stiftungen zc. an der alten Frauenkirche haben.[1])

Die **Portalhalle.** Dieselbe ist nach den vorhandenen Ansätzen von Thrän ausgebaut mit einem doppelten äußeren Bogen: oben ein Spitzbogen, der in die, mit vertikalen Zierstreifen (den alten an den Seitenpfeilern entsprechend) versehene Stirnwand in schöner Wölbung einspringt; darunter ein ebenfalls von den Pfeilerkonsolen abspringender, baumstammartiger Rundbogen (überarbeitet); der Zwischenraum zwischen beiden ist mit Maßwerk ausgefüllt. Dieselbe Gestaltung, wie gleich bemerkt sei, hat die Nordostportalhalle. —

Die **inneren Pfeilerwände** zeigen drei eingelassene Epitaphien.

Links ausgebrochenes rechteckiges Relief, darunter große rötliche Marmorplatte als Inschrifttafel, im Mittelgrund vereinigtes Wappen der Ulmer Greck von Kochendorf[2]) und (noch nicht aufgeklärt; Steinhöwel?), 2 gekreuzte Hämmer; an den Ecken vier dekorative Schilde. Die Schrift (hervorragend schöne, flach-erhabene Minuskel) läuft von links ganz herüber: Anno dom. 1450 jar do starb bart | holome gr | egg am samstag vor sant marti(n)stag dem got genad. — (Die Gregg, Gregck, Greck [Graeci] aus Kochendorf, schon im 12. Jahrhundert in Ulm niedergelassen, hatten erst vom 15. Jahrhundert an Aemter [Pfarrkirchenbaupflege 1476, Ratsherren 1548, 1559 u. s. f.] inne und starben nach C. Kornbeck 1749 aus; seit dem 16. Jahrhundert Patrizier).

Rechtes Gewände, 2 Denkmäler: a) Oben, r. u. l. von dem ausgebrochenen Bildrahmen (Kreuzigung mit Maria, Johs., den 2 knieenden Stiftern r. u. l.) das (dem Gassolt'schen ähnelnde) Birkeller'sche und das Ehinger Wappen. Darunter zwei unterbrochene Inschriften, (gotische Minuskel, vertieft): Anno dom. 1394 bernhardi ob(i)yt ... birkeller. — Anno dom. 1380 ob(i)yt anna (uxor sua.) ai(ne) ehi(n)geri(n); — b) unten:

---

[1]) S. oben S. 192, Anm. 2.

[2]) Geteilter Schild (ohne Emblem), gelb über blau. — Das in der O.A.Beschr. II S. 278 mitgeteilte Greck-Wappen (Dreieck) gehört einem anderen Zweig.



Christus mit Kreuznimbus, durchlöcherten Händen; links Gassolt'sches, rechts Rot'sches (Einhorn-) Wappen. Zwei Inschriften r. u. l., erhaben:

Anno dm. 1457 do sta(r)b pet(e)r gosolt am s(a)mastag nach mathe(us).	Anno dm 1457 jar sta(r)b ma(r)g(r)et rotin am Do(nne)rstag nach sant jakobitag.

Die Birkel(l)er, Birkler, Patrizier, noch im 16. Jahrd. vorkommend; der älteste Konrad, 1352; ihr Wappen hat den Schrägbalken mit den 3 Wecken wie die Gassold, nur die Spitze nach links.

Ueber vier Pfeiler weiter der Südfront entlang treffen wir die **vermauerte Tür** der Roth'schen Kapelle (S. 159).

In den Ecken der Nische Ansätze der Bogen mit Konsolen. In die Vermauerung sind eingelassen ein Christuskopf mit Strahlennimbus und das Rothwappen, beide von einem Vierpaß eingefaßt. Diese Umfassung ist neu; die Figuren aus der alten Kapelle. Man erkennt die Grenzlinie des alten, in den neuen Vierpaß eingesetzten Bildes.

Von hier über 2 Pfeiler gelangen wir zum

b. **Südostportal** (Brauttür).

Dasselbe zeigt sich deutlich als hineingeflickt d. h. ganz von der alten Kirche übertragen. Denn es beginnen die Profilierungen der Leibung erst in Brusthöhe auf dem, aus zwei Steinlagern aufgemauerten Sockel. Das Tor war also ursprünglich niedriger, zu kurz für die, im Verhältnis zum jetzigen Bau notwendige Höhe; es war andererseits zu breit, daher der linke Seitenpfeiler desselben über dem Sockel nach innen abgeschrägt werden mußte. Dieser Sachverhalt weist also deutlich auf einen späteren, notgedrungenen Behelf, der weder der ursprünglichen Anlage angehört, noch für eine freie Erweiterung des Grundrisses durch Ulrich ins Feld geführt werden darf. Diese auch von Carstanjen vorgetragene und von Andern vertretene Hypothese ist endgiltig abzuweisen. Gerade der Tatbestand am Südwest-, Südost- und — wie wir sehen werden — am Nordwestportal wirft dieselbe um und erweist, daß die ganze Anlage schon feststand als es notwendig wurde, gegebene Portale entweder, so gut es ging, einzufügen oder nachträglich für ein übergroßes Platz zu schaffen, daß also lediglich erst die verlangte Uebertragung der alten Bestandteile von der Frauenkirche vor der Stadt den Baumeister in die Lage versetzten, Erweiterungen vorzunehmen.[1]) Während übrigens die Türöffnungen der 3 anderen Seitenportale unten geradlinig abschließen, endigen sie hier in einem mit Dreipässen gegliederten Spitzbogen.

Bogenfeld. Jüngstes Gericht. (3te Darstellung am und im Münster einschließlich der Glasgemälde der Bessererkapelle.)

[1]) Dagegen kommt die Aenderung des ursprünglich geplanten Querschnitts, die Erhöhung des Mittelschiffs auf seine Rechnung, vgl. S. 15.



Oben Christus, thronend auf dem Regenbogen (Hesek. 1, 28, 1. Mos. 9, 13) über den (stilisierten) Wolken, mit dem „Schwert seines Munds" (Offenb. 1, 16), beide Arme und Hände erhoben, die Rechte mit Segensgeberde; seitlich Maria und Johannes d. T. im härenen Gewand; Engelglorie; 4 Engel mit Marterwerkzeugen: Nagel, Dornenkrone, Kreuz, Passionssäule. — Unten die Auferstehung der Toten, wo zur Rechten Christi Petrus mit dem Schlüssel die Türe des Himmels den Seligen öffnet, der, als gotisches Türmchen gedacht, von 2 Engeln bewacht ist. Zur Linken des Richters wird ein Haufen Verdammter, von einer Kette umspannt, durch einen Teufel in den Rachen des Höllenungetüms hineingezogen.[1]) Auf der Schnauze desselben sitzt ein Teufelchen, das von dort herab einige am Kopf packt, hinter der Gruppe (l.) ein antreibender Engel, mit dem Schwert dreinhauend. Mitten 4 Posaunenengel; unter ihnen Auferstehende aus den aufgetanen Gräbern. Alles höchst naiv; in der Auffassung keine Spur von dem Sturm der Zeit, der über ein Jahrhundert später durch das Gemälde am Triumphbogen weht: der Papst voran, hinter ihm Kaiser und Kaiserin, wandeln miteinander zur Seligkeit! —

Der Mittelpfeiler trägt Konsole und Baldachin für eine Statue. — Die Portalhalle ist abgeschlossen durch zwei Rundbogen, der obere reich profiliert, mit Krabben und von einer Kreuzblume bekrönt; der untere hat Maßwerkfransen, die Ausfüllung des Zwischenraums Vierpässe. Hier war bei der Restauration nur wenig zu ergänzen. Man bemerke auch die alten Doppelkonsolen von phantasievoller Gestaltung und meisterhafter Ausführung (vgl. die im Mittelschiff, S. 49). Die Renaissancetüren (1620, s. S. 20) zeigen r. das Ulmer Wappen, l. das A-Zeichen der Kirchenpflege, das uns schon mehrfach begegnet ist (S. 63).

An den innern Pfeilerwänden der Vorhalle l. 2 Wappen, Ehinger und Ebner (3 Zacken; dieselben führt die hier ansässige Familie; von der alten ist nichts bekannt[2]); es sind laut dieses Denkmals Verschwägerte der Ehinger). — Rechts ein wichtiges Denkmal, das **Relief der Kirchweihe**, Copie des im Verwaltungsgebäude aufbewahrten Originals.[3]) Dasselbe ist im Verhältnis

[1]) Mann, Jüngling, Weib (nackt), Mädchen — Geschlechter, Lebensalter. — Alle, auch die im Hintergrund, mit Geberden des Schreckens, haben den Mund weit offen, die Hände gefaltet.

[2]) Ein H. W. Ebner v. Eschenbach von Nürnberg kam erst 1687 ins Ulmische Patriziat. W. II. S. 67.

[3]) Von Bildhauer Bronni in der Münsterbauhütte erstellt. Ganz zerstört und daher ergänzt sind der Kopf des Knieenden (Kraft), der Oberleib des Kindes, abgesehen von dessen linkem Arm, die 3 Türme vom Dach an.

zu dem gestifteten Familiendenkmal der Grundsteinlegung im Innern (S. 49, 51) als das offizielle, von der Kirchenpflege gestellte Denkmal der Uebergabe der Kirche an ihre Patronin anzusehen.

Dort und hier sind es 3 Personen; dort und hier die dreitürmige Kirche unter einem Dach; dort wird sie dem gebückten Baumeister auf den Rücken gestellt, hier von der Maria, welche, das Jesuskind auf dem Schoß, am linken Rand des Bildfeldes auf gotischem Stuhl sitzt, entgegengenommen. Beidemal ist der Darbringende im Knopfrock mit Schwertgurt der regierende Bürgermeister Ludwig Krafft, durch Wappen und in der Inschrift bezeichnet, knieend, das Modell rechts haltend; nur wird dort das Modell links von der Bürgermeisterin mitgehalten, hier muß es als auf dem Schoße der Maria aufsitzend gedacht werden; das Jesuskind legt seine linke Hand daran an. Dort, auf dem prächtigen, von einer Kreuzigungsgruppe bekrönten, auf Consolen ruhenden Monument, steht die Inschrift über der der Gruppe, hier steht sie rechts neben derselben. Es ist, wie die Rückseite ausweist, ein irgendwo gefundener Judenstein, aus dem die Skulptur tief herausgeholt wurde, so daß sie nicht über die schmucklose schmale Randleiste und über die Wand, in welche eingelassen zu werden der Stein bestimmt war, hervorragt. Beide Inschriften stimmen wörtlich überein[1]). Aber nun steht hinter Kraft, zwischen ihm und seinem großen, an der rechten Ecke lehnenden Wappenschild mit Helm, eine Gestalt in langem fließenden Mantel, die den Knieenden mit beiden Händen an den Achseln hält, gleichsam unterstützend, welche lange das Haupträtsel des Denkmals bildete und eine ganze Literatur darüber hervorgerufen hat.[2]) Man ist jetzt wohl allgemein in der von E. Wernicke (dem Herausg. der Otte'schen Archäologie) aufgestellten Ansicht einig[3]), daß wir in dieser, NB. barfußen Gestalt den Ev. Johannes, in dem vielumstrittenen Vogel zur Seite dessen Adler haben[4]) und daß Joh. als Patron der Kraft hier seinen Platz hat. Die ihnen erbeigentümliche Kapelle neben der jetzigen Spitalkirche, in welcher auch ihr Erbbegräbnis, war „in ere des h. Johannes Ap." errichtet, wie wir urkundlich wissen. Er trägt vielleicht hier Porträtzüge eines Stifters und Familienglieds.

---

[1]) Lediglich das Wörtchen (von haissen des rates) „wegen" fehlt.

[2]) Es sollte sein der h. Joseph — der Abt von Reichenau als Kirchherr (den hätten die Ulmer zuallerletzt hergestellt!) — ein Stocker, s. u. — Frick, Ulmisches Münster 1731 S. 5 f. Heideloff, die Kunst . . in Schwaben 1855 S. 101 (v. Haßler geschr.); Deutsches Kunstbl. 1857, Nr. 15. Mauch, Bausteine, Ulm 1869; Fr. Pressel, Festschrift (oben S. 10) S. 17 f. Ulm und Oberschwaben N. R. S. 17.

[3]) Mitgeteilt von Klemm, Württb. Viertelj.-Hefte 1883, S. 131 f.

[4]) Man faßte denselben als redendes Wappen: von einem Stock oder Strunk (!) abfliegender Aar und kam so auf Stocker, Name des damals lebenden Kirchenbaupflegers. Klemm hat aber a. a. O. darauf aufmerksam gemacht, daß die runde Umfassung dieses Vogels gar kein Wappenschild bedeuten könne. Es ist ein Medaillon, das (s. das Original) etwas tief hinten steckt; daher die Erhöhung, auf welcher der Adler die Flügel hebend, sitzt.

Für die Weihe der Kirche bestimmt könnte dies Relief etwas später sein, als das andere. Man dachte aber schon frühe daran. Ein Erlaß des Bischofs von Konstanz[1]) gestattet den Ulmern, ihre neue Kirche „binnen den nächsten 12 Jahren weihen zu lassen." Nachricht haben wir nur von der Hauptweihe 1405[2]). Ludwig Kraft starb 1397. — Die Alten sprechen von reicher Bemalung, von welcher jetzt nichts mehr übrig ist. — —

Ueber die Nische, vorne am linken Pfeiler, der ebenfalls einst ein Bildwerk enthielt, und die beiden Zeichen in den Zwickeln über dem Rundbogen vgl. Klemm, Württb. Viertel.-Hefte 1882, S. 61. Er schreibt dieselben als Meisterzeichen dem Hans Kun (oben S. 10) zu. Gegenüber in der Mitte des rechtsseitigen Pfeilers ist eine hübsche Säule mit Konsole und Baldachin für eine Statue vorgesehen.

Die beiden Pfeiler, zwischen denen das Südostportal steht, sind noch viel opulenter ausgestattet, als die späteren, mit reicher Profilierung. Zierwerk (Lisenen), Baldachinen und Statuen (r. angeblich Barbara, l. Ursula mit Pfeil; letztere neu 1852, in der Bauhütte ausgeführt) und noch weit mehr die beiden östlichen, der Marienpfeiler und der Othmarpfeiler, der über Eck gestellt ist. Der erstere ist ganz außerordentlich reich gegliedert, alles in allem ein Prachtstück. Am Stamm steigt freies Stabwerk hinauf bis zu einem leicht vortretenden Gesimse, über welchem der eigentümlich aufgebaute Baldachin sich erhebt und unterhalb dessen kleine Spitzgiebelchen mit Fialen eingestellt sind, mit betenden Engelsfigürchen bekrönt, einzig in ihrer Art am Münster (französische Vorbilder!). In dem Baldachin steht Maria mit dem Kind, (in der rechten Hand eine Lilie), nach Haltung und Gesichtsausdruck an die Madonna am Hauptportal erinnernd, aber viel reifer, eine der allerschönsten Statuen, die wir am Münster haben. Auch die (von unten nicht sichtbaren) Konsolen sind bemerkenswert durch ihre Fratzen, welche sonst an diesen im Münster selten vorkommen.

Am andern dieser beiden Pfeiler, der ähnlich profiliert und ornamentiert ist, über einem äußerst leichten und graziösen Baldachin die Statue des hl. Othmar, seit 720 Abt von St. Gallen, mit dem Weinfäßchen („Legel"), (das ihm nie leer wurde, so viel Arme und Kranke er auch daraus erquickte), Becher und Stab, eine kurze, stämmige Figur.

Zwei weitere Denksteine für zwei Kirchenbaupfleger des 14. Jahrhunderts: 1) Gleich neben dem Südostportal jenseits des östlichen Pfeilers in der Ecke: herausgerissenes Relief, das wohl Maria tronend, r. und l. Stifter darstellte, nach den Wandspuren zu schließen. Links Wappen, 3 Rosen;

---

[1]) Veesenmeyer und Bazing, Urkunden Nr. 33.

[2]) S. oben S. 15.





Prophet am 7. Chorpfeiler von Norden.

rechts Inschrift: anno di 1377 von haissen des ratz hie ze vlm waz hainrich füsinger der erst pfleger des buwes der pfarrkirchen. 2) Ueber einen Pfeiler weiter am Untergeschoß des Südturms, welches von dem großen Vorderfenster der Sakristei und dem schmäleren, reichverzierten, das Stadtarchiv[1]) erhellenden durchbrochen wird, herausgerissenes Bildwerk, welches noch einen wohlerhaltenen Stern zeigt, also die Anbetung der Könige zum Gegenstand hatte. Links Wappen und Inschrift: anno 1384 VI Kl. (Kalendas) ivli (Juli) obiit ... hainric(us) dcs (dictus) wielant cvi(us) [cujus] a(n)i(m)a reqviescat in pace dom · Amen. — Hoch über dem Fenster ein schmuckes Relief: Reichsadler mit Engelwappenhalter, r. und l. 2 Ulmer Schilde.

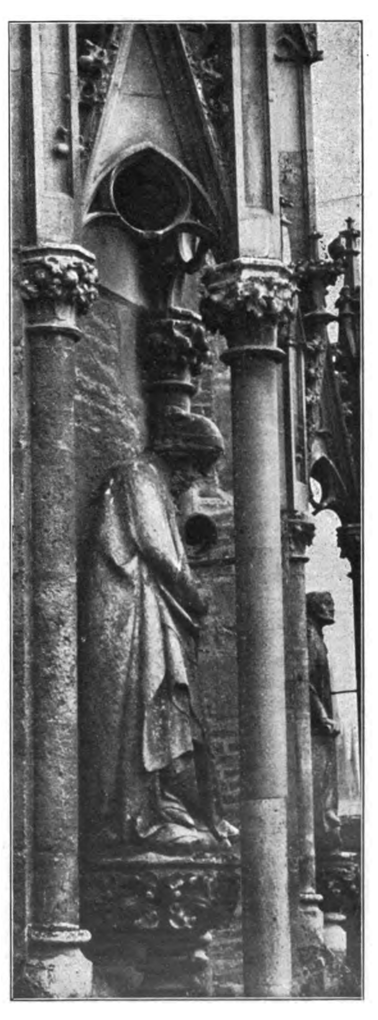
Ehe wir den Chor umschreiten, bemerken wir die beiden Kapellen auf dieser Ostseite, die zierliche Bessererkapelle zwischen dem Ostabschluß des Südturms und dem ersten Pfeiler des Chors, wohl mit Sicherheit auf Ulrich von Ensingen zurückzuführen (über welche schon S. 130 ff.) und die gegenüber liegende, aber ebenfalls zum Münster gehörige

Valentinskapelle der Rembold.

Ihre Aufführung 1457/58 fällt in die Amtszeit von Ulrichs Sohn, Matthäus Ensinger, und rührt also ohne Zweifel von ihm her. Zeichen finden sich nicht. Es ist ein schlichter Bau von mäßigen Dimensionen (etwa doppelt so groß als die gegenüberliegende Bessererkapelle), einschiffig mit dem niedrigen Chörlein, in halbem Achteck ge-

[1]) Wird in ein städtisches Gebäude, das „Schwörhaus" auf dem Weinhof verlegt werden.

schlossen, und Dachreiter. Die Fassade einfach und glatt, um mit dem Münster nicht zu konkurrieren, mit hohem Spitzbogenportal ohne Schmuck oder reichere Profilierung. Zwei Kragsteine trugen ein Vordach für den geschützten Eingang, zwei desgleichen an der Nordseite ein solches für den „heiligen Markt" (Rosenkränze, Paternoster u. dergl.). Den Bogen füllt Fenstermaßwerk, über dem wagrechten Türsturz die erneute (alte) Stifungsinschrift; Hainrich rembold des alten hainrich rembolts seligen su(n) hat gestifft dise capell ano dni 1458 jahr dem got gnedig sy lebend vnd tot [1]).



6. Chorpfeiler von Norden mit Prophetenfigur.

[1]) Die Rembold, (Rembolt, Rennvollt, Reinboldt, Ranibolti), ulmische Patrizier aus Lauingen, im 15 Jahrh. erscheinend mit dem „alten" Heinrich R., dessen Sohn sich als Stifter der Kapelle bekennt und ohne Zweifel der von 1460 (V. u. B. Urk. 204) bis über 1480 hinaus (in den Verträgen mit Böblinger, Pressel a. a. O. S. 133 f. — V. u. B. 267, 272/74, 287) mit Jos Wirt(t)enberg, Ulrich Märklin, Bartolome Gregk [den jüng.] und Heinrich Oßwalt vorkommende Pfarrkirchenbaupfleger ist. Weitere: Peter, Notar um 1468, Jacob, Maler um 1480—1500, Matth, Kupferstecher um 1635. Ein Altar der Familie stand auch im Münster bis 1531; sie blieb katholisch. Kaspar R. war Bürgermeister um 1500. Eine der Familientafeln in der Bessererkapelle (S. 138) führt eine „fraw Ursula Ranibolti mit jeren Döchteren" auf i. J. 1499. — Dem

Die Kapelle wurde mit der Reformation dem gottesdienstlichen Gebrauch entzogen, diente als städt. Schmalzmagazin in den Zeiten des 30jähr. Kriegs (daher „das Schmalzhäusle") und wurde 1809 an einen Bierbrauer verkauft. Es ist Ed. Mauchs Verdienst, ihren Rückkauf an den Stiftungsrat (um 3000 fl.) 1859 veranlaßt und mit Thrän durchgesetzt zu haben. Der letztere führte nun die Restauration des sehr heruntergekommenen Baues mit seinem „Parlierer Seebold" 1864 durch, wie am Fuß der Stiftungsinschrift angemerkt ist. Von Thrän stammen die beiderseitigen Ansätze zu flankierenden Fialen, die auf Haßlers Betrieb, „weil solche nie vorhanden gewesen", nicht ausgeführt wurden. Das ebenfalls von Thrän in ursprünglichem Schmuck mit Wimperg und Seitenfialen wiederhergestellte Portal rechts führte in die Rembold'sche Gruft, welche noch schöne Gewölbe und Schlußsteine (Christuskopf) zeigt, und an die die alten Keller des Bebenhäuser Hofes anstoßen, beide früher und jetzt als Keller benützt. An der Nordecke befand sich eine kleine Sakristei, welche Thrän abbrechen ließ und dafür 2 Backsteinpfeiler setzte, was Haßler damals mit Recht scharf mißbilligte. Der Dachreiter war ursprünglich und wurde mit neuen Steinen aufgeführt; er stellt einen breiten, von 2 lichten Rundbögen durchbrochenen, niedrigen Aufsatz dar. Das Fenstermaßwerk an der Front, sowie auf den Seiten bezeichnet Haßler mißbilligend als reicher, denn das ursprüngliche, dessen er sich wohl erinnere. -- Treten wir ins Innere, so finden wir ein Schiff von 2 Jochen, an welches sich das Chörlein anschließt, beide mit schöner Wölbung. Die Schlußsteine derselben zeigen einmal eine Rosette, zweimal das Familienwappen — das auch an den Pfeilern der Außenseite südwestlich und nordöstlich zweimal erscheint: schwarzer Stier mit silbernem linken Vorderfuß. Die Schlußsteine, Gewölbrippen und -Zwickel sind neu bemalt (Maler Dirr).

Ueber dem Chorbogen die fast völlig zerstörten Reste eines Wandgemäldes des Jüngsten Gerichts (welches die Alten als Vorläufer desselben Bildes über dem Chorbogen des Münsters demselben Meister, dem Nördlinger Fr. Herlin zuschreiben; s. S. 55 Anm.). Der obere Teil ist noch erkennbar: Christus als Weltrichter, rechts und links auf schräg gestellten Bänken (wie über dem Triumphbogen des Münsters) je 6 Apostel (r. vorne Philippus mit dem T-Kreuz, l. vorne Andreas mit dem Schrägkreuz), gegen Christus hin weitere Köpfe (alttestamentliche, wie im Münster); unten ist nur noch rechts (l. v. Christus) der rote Höllenrachen, links ein Knieender zu erkennen. -- Von Auffrischung kann hier kaum mehr zu reden sein, wohl aber bei dem anderen verhältnismäßig ordentlich erhaltenen Wandgemälde der Taufe Jesu, welches aus einem spitzbogigen Zwickel der jetzt abgerissenen Barfüßerkirche auf dem südwestlichen Münsterplatz 1874 hieher verbracht worden und von Restaurationsversuchen unberührt geblieben ist[1]. Wir möchten dasselbe einer sachverständigen Untersuchung

---

h. Valentin, Patron der Rembold, sind wir schon in der Neithartkapelle begegnet, s. S. 127. Sein Altar stand wohl im Chörlein.

[1]) Dasselbe ist in einem Holzschnitt nach Zeichnung von Maler Dirr

und eventuellen Auffrischung durch einen Künstler in der S. 168 angeregten Weise dringend empfehlen. Vielleicht könnte es dann dem Münster einverleibt und der Besichtigung zugänglich gemacht werden.

Die Darstellung ist eigentümlich und interessant. Sie beginnt oben, laut der seitlichen Inschrift, mit der Heilung Naëmans vom Aussatz in den Fluten des Jordan auf Befehl des Elisa — einem Vorbild der Reinigung in der neutestamentlichen Taufe; vgl. denselben Propheten mit derselben Stelle 2 Kön. 5, 10 am Taufstein (S. 158)! Durch das Ganze läuft der Strom, in welchem Naëman entkleidet sitzt, rechts sein Knecht mit dem Gewand und weiterhin eine Gruppe staunender Zuschauer aus seinem Gefolge (V. 15 „sein Heer"), voran ein Gewappneter mit Schwert und Panzer. Den Mittelgrund der unteren Hälfte nimmt die Taufe Christi ein, noch am besten erhalten. Jesus mit gefalteten Händen, Hüfttuch über dem linken Arm, steht bis zu den Knieen im Wasser, über ihm die Taube des hl. Geistes in dem Lichtstrahl, welcher von dem ganz oben in der Spitze herabschauenden Gottvater ausgeht. Links Johannes d. T. mit aufgehobener Segenshand, über dem Arm die Enden des Hüfttuchs Jesu; mit der Linken gießt er das Wasser aus dem erhobenen Krug über dessen Haupt aus (die infusio); um beide schließt sich ein Halbkreis von Engeln, der vorderste rechts mit dem Gewand Christi (?). Von beiden Seiten kommen Gruppen und Einzelne herbei, Leidende, Gebrechliche, Junge und Alte, zum segnenden Strom (Luc 4, 27). Links schleppen sich Krüppel gebückt herzu, um nur das heil. Wasser zu erreichen, die vordersten mit Füßen und Händen, eine Frau auf Handkrücken, der hinterste streift eben das Kleid über den Kopf; rechts von jenseits des Stromes weitere, einander leitend (ein Blinder), eine (im Vordergrund) ein Kind im Arm, ein anderes auf der Achsel. Oben gegen die Engel kommen 3 weitere Gestalten — Mann, Jüngling mit Stab, Frau — herzu. Im Hintergrund unterhalb Gottvaters weite Landschaft mit Bäumen, r. und l. vom Strahl. Tafel links in der Mitte: Naaman lauit se in jordane sepcies iuxta sermonem helye (Elisä) et mundatus est . 4 Reg. 5, 10. —

Von der Treppe der Kapelle übersehen wir den Südturm. Derselbe ist vom zweiten Drittel des Vierecks an, bis wohin Ulrich laut seines außen und innen am Schneckenpfeiler auf Schild in erhabener Arbeit angebrachten Monogramms den Bau führte, durch den zweiten Baumeister der Restauration, Scheu, aufgeführt, S. 26. Von den acht Pfeilern des Achtecks schauen acht Statuen von Aposteln von Carl Federlin herab, gleichwie am Nordturm gegenüber (4 Apostel und 4 Evangelisten), welcher ebenfalls von Scheu errichtet wurde, der dabei die freistehende Wendeltreppe von der Eßlinger Frauenkirche (Böblinger) übernommen hat.

Treten wir wieder zurück vor das Münster, so bemerken wir in der Ecke der Sakristei und der Bessererkapelle noch zwei Inschriften unterhalb ausgebrochener Bildnische. Links unter dem Ostfenster der

---

in den Verhandl. des Altert.-Vereins (N. R. 7. Heft 1875) nach dem erkennbaren Originalbestand mitgeteilt.



Sakristei in Bruchstücken: anno dn. 14 . . starb · tisc | hinger . . an dem . . . darnach starb sin (frau an) dem gottemtag[1]) . . . im . . VII. — **Rechts** an der Bessererkapelle daneben: anno dni 1381 · starb Katrin tyſching(er)in uf der braitv (u; Braite) an sant co(n)ratztag | anno dni 1407 jar starb conrat tyſchinger uf der braitv(u) a. samstag vor bartlomevs. — Konrad Tyſchinger war Kirchenbaupfleger 1386 (Pressel, a. a. O. S. 19).

Um den Chor.

Der erste und älteste Teil der Kirche (S. 15), der Chor, zeigt den Schmuck eines Umgangs oder Laufgangs, überdacht von zierlichen Rundbögen, von kleinen Spitzgiebelchen mit Kreuzblumen bekrönt, vorne durch eine Brüstung abgeschlossen, in der Höhe darüber unterhalb des Dachs ein prachtvoller Laubfries.

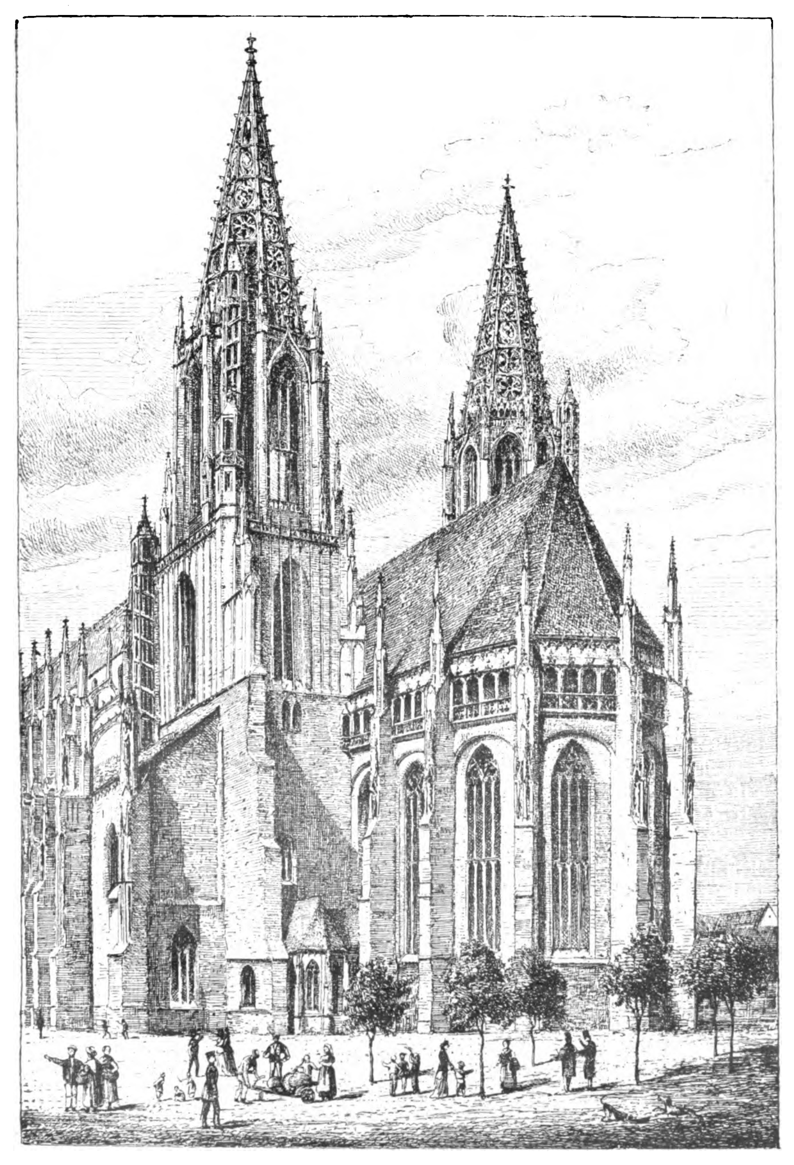
Dieser Laubfries ist alt; der Laufgang nach der vorhandenen Anlage von L. Scheu 1875 ausgeführt. Die ganze Anlage ist ein Zeichen der späteren Erhöhung des Chors, dessen Gewölbescheitel noch 1,32 m über dem Boden des Chorumgangs liegt.[2]) Je seltener die Chorgalerie an gotischen Domen vorkommt, weil bei sehr hohen Fenstern meist kein Raum dazu bleibt, desto überraschender wirkt sie hier als eine besondere Schönheit am Ulmer Münster.

Die acht Chorpfeiler, deren Fialen vom Dachgesimse an ergänzt sind, zeigen sich in der Höhe durch reich ausgeführte dreiseitige Baldachine gegliedert, die von Säulen getragen sind, deren vordere frei steht. Unter denselben, auf reichen Laubkonsolen acht vorzügliche **Statuen aus der ersten Bauzeit** (Höhe 2 m), von denen wir zwei mitteilen nach erstmaligen Aufnahmen von 1906. Es sind Propheten mit leerem Spruchband, Rolle oder aufgeschlagenem Buch, Figuren von edler, fließender Draperie und charaktervollem Gesichtsausdruck. Es herrscht die ruhige angelehnte Stellung vor, keine allzustarke Ausbiegung, außer bei einem (Pfeiler 3 v. Norden); dagegen die Figur am 5. eine überaus energische Haltung mit ausgebogenem und vorgesetztem rechten Bein und aufwärts gerichtetem ausdrucksvollem Kopfe zeigt; die Linke ist mit lebhafter Geste erhoben, die Rechte umklammert fest den Anfang des aufgerollten Spruchbands. Die ganze Gestalt ist von Leben durchpulst. Der

---

[1]) Der „Guttentag" ist der Montag.

[2]) Vgl. mein S. 9 citiertes größeres Werk Sp. 11. -- Der Laubfries, sowie das aus dem Südturm auf die Chorgalerie führende, der ersten Zeit angehörige Pförtchen und die Konsole des Othmar tragen das Zeichen der gekreuzten Stäbe wie die Konsolen des Mittelschiffs — also einer Hand angehörig, vgl. ebendort Sp. 33 m. Abbildg.



Ostansicht des Münsters (Chor mit Sakristei und Bessererkapelle).

geschlitzte Mantel, der den rechten Arm durchläßt, ist über der rechten Achsel mit Knöpfen befestigt. Eine sinnende Stellung mit leicht geneigtem Haupt nimmt der Prophet an Pfeiler 6 ein (s. Bild S. 203), während der erste von der Nordecke ab, Pfeiler 1, mit der erhobenen Linken auf ein mächtiges Buch deutet, das er mit der Rechten über die Achsel emporhebt, wodurch zugleich ein wirkungsvoller Querwurf des Mantels erzielt wird.

Gerade unterhalb in der Ecke der jetzt erscheinenden Neithartkapelle (S. 121) der Eingang in die ehemalige Neithartgruft (jetzt Keller), mit Neithartwappen und Inschrift: hainrich nithartz wilvnd statt schribers hie zv(o) vlme sälig(e)n sune (Sohn) vnd irer nachko(mm)en begrebde anno dni 1444 gemacht[1]). (Original im Innern der Kapelle).

Wir kommen zum

c. Nordostportal.

Die Stirne der Halle und der doppelte Bogenabschluß ähnlich dem Südwestportal und neu, auf Grund der alten Ansätze. Die alten Kragsteine (Konsolen) mit Figurenschmuck höchst beachtenswert (Schweinskopf, Fratze). Der mit zierlichen Giebelchen (Wimpergen) in einen Kragstein für Statue auslaufende Mittelpfeiler könnte wohl, abgesehen von der späteren, oberen Platte, von der alten Kirche sein. Die Profile „in ihrem harmonischen Wechsel von Rund- und Birnstäben mit Hohlkehlen" hält zwar Carstanjen für Ensingerprofile und das Portal als ein Werk Ulrichs. Allein das oben beim Südwestportal vorkommende Steinmetzzeichen der Ensingerzeit (S. 193) findet sich nirgends an der Leibung; das untere Feld der Bildwerke erscheint nach genauer Untersuchung eingestellt, die Spitze ebenfalls, aber die Profilierung geht mit dem Relief und das mittlere Feld mit dem Laubfries[2]) ist an die Leibung (aus einem Stück) angeschafft — also auch dies Portal mit Wahrscheinlichkeit in der Hauptsache von der alten Kirche übertragen zugleich mit den Bildwerken.

Der **Relief-Cyklus** gibt die Passion von der Gefangennehmung an. — Unteres Feld: Der umzäunte Garten Gethsemane, wo links der betende Jesus, während unten die Jünger schlafen; dann der Judaskuß; dann „die Schar und der Hauptmann mit Schwertern und Stangen". — Nun folgen nach rechts die Ver-

[1]) Auch am Eckpfeiler das Wappen und zwei Rosetten, irgendwoher eingemauert. — In den Pfeilernischen des ganzen Chors mehrere ausgebrochene Reliefs. Insbesondere am 3ten Pfeiler von Nord an gerechnet, an der Südseite desselben, noch erkennbar eine einstige plastische Kreuzigung mit 5 Figuren (also 2 Stiften), neben denen r. und l. nochmals 2 auf die Wand gemalt erscheinen. Links ein Weberschiffchen; also Stiftung der Weberzunft. Unzusammenhängende Schriftreste darunter.

[2]) Wie solcher am Südwestportal.



urteilung — Pilatus auf dem Thron wäscht seine Hände in Unschuld — die Geißelung (ein Kriegsknecht sitzt und bindet seine Rute fest) — die Dornenkrönung (2 Schergen drücken dem auf einem verzierten Stuhl sitzenden Herrn die Krone mit Pflöcken ins Haupt hinein, zwei rechts unten machen höhnende Geberden). — Oberes Feld: Von links Kreuztragung, Kreuzigung, Auferstehung. Die Kreuztragung bildet ein lebhaft bewegtes Bild: im Hintergrund Reiter; links hinter Jesu Gruppe der 3 Frauen; Christus ohne Dornenkrone trägt das ziemlich aufrecht stehende Kreuz auf der linken Schulter, um den Leib den Strick, an welchem vorausgehender Kriegsknecht hält. — Die Kreuzigung ist eine Hochgruppe, welche die Bogenspitze ausfüllt, während der lange Stamm des Kreuzes in das Längsfeld hereinragt. Zu Füßen desselben links 4 Frauen (die Ohnmacht der Maria) und Johannes (mit Buch), r. die würfelnden Kriegsknechte. Der Leib des Gekreuzigten (mit fest umgeschlagenem Hüftentuch, der rechte Fuß über dem linken angenagelt) ist langgestreckt, ohne jede Ausbiegung oder Verzerrung und samt dem Angesicht ein Bild des Todesfriedens; rechts und links die beiden Engel, die das Blut in Kelchen auffassen. Gerade über ihm, lotrecht in der Spitze, der Pelikan mit Jungen (Sinnbild des Opfertods Jesu), zu dessen Seite links ein Engel, die Seele des reuigen Schächers (der hinter dem Kreuze, die Arme über dasselbe gebogen, das Gesicht hergekehrt [gegen Jesum] hängt) empfangend, rechts ein Teufel für diejenige des anderen Schächers, der mit dem Rücken hergewendet, d. h. von Jesu abgewendet, dahängt. Während die Seele jenes in Gestalt eines Kindes vom Engel liebevoll mit beiden Händen hergezogen wird, hat der Teufel, der wütend gegen den Pelikan den Rachen aufsperrt, die andere am Fuß gepackt; sie liegt kopfüber über sein linkes Bein herüber, dessen Kralle noch vorne herausragt, die Hände hinter dem Kopf zusammengelegt; das volle Haar und das Gesicht deuten auf eine weibliche Gestalt und zwar kein Kind mehr; „er laufft mit ihr mit großem Geschrey in die hell".

Die Auferstehung ist in die Ecke gedrängt und kann sich weder seitlich noch besonders nach oben ausdehnen. Der Auferstehende kommt nur erst in halber Höhe zu Tage mit der Kreuzesfahne, erscheint aber rechts noch einmal mit Fahne und Schaufel, wie er (als Gärtner) der knieenden Maria, die eine zierlich ausgeführte Büchse hält, sich zeigt.

Die am Grab possierlich hockenden und schlafenden Wächter, deren einer seine Beckenhaube auf den Rand des Grabes abgelegt hat — übrigens

fein ausgeführte, kleine Figürchen —, die beiden Kerle, welche oben auf Leitern gegen die 2 Schächer aufsteigen und der mit gespanntem Hinterteil auf dem Zaun sitzende im Vordergrund: das alles sind auch hier, wie am Südwestportal, burleske Züge, welche das Werk ungefähr in dieselbe Zeit weisen. Verhältnismäßig gut erhalten, zeigt es wenig Ergänzungen.

Jenseits des hier beginnenden, bis jetzt abgegrenzten Werkhofs gelangen wir zum letzten, dem

d. Nordwestportal.

Wenn nicht schon der erste Blick auf dieses kleine Tor ohne jede Teilung, mit der schlichten Backstein-Ausmauerung des weiten übrigen Raums, und auf die Formen der Profilierung, sowie der Charakter der Bildwerke dasselbe einer älteren Zeit zuwiese, so würde diese Datierung sicher gestellt durch die in der Spitze des Bogens befindliche Jahreszahl, welche zwar nicht **1256** (Pressel), aber mit Sicherheit **1356** zu lesen ist. Auf der linken Bogenseite, zweiter Stein abwärts, steht ein † und A; gegenüber auf dem ersten Stein die Zeichen CCLVI. Es hat sich nun aus einer genauen Untersuchung, von der ich schon in S. 12 der Mitteil. H. 9 [1]) berichtet habe, ergeben, daß diese Zahlschrift beim Abbruch und Wiederaufbau des Tors auseinandergerissen wurde, daß der Stein mit den CCLVI auf der rechten Seite der Bogenspitze, schräg abgeschnitten und mit einem Flickstück von Backstein, eingefügt ist, weil ein Stück verloren ging [2]). Er gehört also nicht auf die rechte, sondern auf die linke Seite und das verlorene Stück enthielt nicht nur das fehlende dm (domini) und M, sondern auch das erste C. Also „anno dm. M. C. C. C. L. VI. = 1356. Auf diese Zeit, die Mitte des 14. Jahrh., aus welcher das Portal an der alten Frauenkirche stammt, weisen auch die Reliefs des Bogenfelds in ihren hochschlanken Gestalten, in ihren fließenden Gewändern, welche noch an die Antike erinnern, bei ziemlich konventioneller Haltung der Figuren. Auch die Kostüme (ausgezackte Krusel mit Gimpf der Frauen), die Hoicke, die mit Knöpfen garnierten engen Wams-Aermel des Stifters (links) und die altertümlichen Anklänge im Thronsitz der Maria mit den Löwen stimmen hiezu.

Darstellungen. Oben in der Spitze die Geburt Christi, unten die Anbetung der Weisen — Oben: Maria liegt würdevoll auf dem Lager gestreckt [3]); zu Füßen des Betts eine Dienerin (Hebamme) mit dem Jesuskind, eine andere das Bad bereitend; rechts Joseph, ein Wassergefäß darbietend. Oben die Köpfe von Ochs und Esel (Jes. 1, 3. Juden—Heiden) über einer Krippe hervorschauend, ein Stück Windel im Maul. Das „Kindlein in der Krippe" ist hiemit angedeutet, im übrigen der Vorgang in die

---

[1]) Citiert oben S. 8.
[2]) In die Spitze müßte er senkrecht abgeschnitten sein.
[3]) Schön in Falten gelegtes Leintuch!

bürgerliche Sphäre verlegt. — Im unteren Feld sehen wir Maria mit dem Kind auf dem von 2 Löwen getragenen Thron sitzend[1]). Der vorderste der 3 Könige ohne Krone naht, sich bückend; der mittlere reckt den linken Arm gegen die Gruppe der Maria aus, im rechten sein Geschenk (neu), der hinterste kommt mit einer Büchse. Zwischen ihnen ein Hündchen (Reisebegleiter, realistisch-genrehafter Zug!); in den Ecken zwei Gestalten: Stifter und Stifterin des Bildwerkes.

Die oberste Gruppe ist am intaktesten erhalten; ebenso die ganze sitzende Figur der Maria, abgesehen von der Krone. Der Kopf und Oberleib des sitzenden Jesuskindes, der rechte Arm des kniebeugenden Königs mit der Büchse und der Oberleib des zweiten mit Kopf und Armen sind ergänzt; der dritte ist außer dem rechten Unterarm und der Büchse alt.

Unter dem Türsturz r. ist ein Löwe als Konsole, wie am Sitz der Maria. — Die 4 Kämpfer-Kapitäle der Gewölbe-Bogen stellen Köpfe dar (derjenige in der linken Ecke vielleicht ein Baumeister). Auf diesen alten Kragsteinen ruht die Portalhalle mit ihrem Gewölbe sowie dem oben nach außen abschließenden Rundbogen (mit Krabben und Maßwerkfransen), beide neu aufgeführt. —

Alle vier Portalhallen haben in halber Höhe ein starkes profiliertes Gurtgesims als Unterbrechung der Seitenwände; das Profil desjenigen am Nordwestportal ist eigentümlich, am Münster sonst nicht vorkommend, früher.

Bis zur äußersten Nordwestecke vorschreitend begegnen wir dem (neuen) Wappen des Ulmer Bürgers Daumer, aus dessen Stiftung dieser Pfeiler restauriert wurde.

Ueberblick der Wasserspeier der Nordseite der Reihe nach vom nördl. Seitenturm an („unreine Tiere", Sünden, Leidenschaften S. 190): 1. Katze mit gekrümmtem Buckel — Affe, legt äffisch die Hand an den Hals (Teufel). 2. Esel (der brüllende Teufel). — Sau. 3. Phantastische Ungeheuer. 4. Kameel (Rachsucht) — geringelte Schlange. 5. wie 3. 6. Eule („Weisheit dieser Welt") — Fledermaus („Hang nach Erdengütern"). 7. Fuchs (Heuchelei). 8. Bär — Teufel — Wolf. 9. Phantastische Ungeheuer. 10. Geier (Habsucht) — Strauß (Torheit der Welt), Hinterteil nach außen, satirische Lizenz des Architekten! 11. Drachenmotive. 12. als letzter der Hase, der reuig zu Gott fliehende Sünder, Uebergang zur Darstellung des Heils an der Westfront.

Wir stehen hiemit wieder an der Ecke der Westfront des Münsters, von der wir ausgegangen sind, an dem kleinen nordwestlichen Portal desselben, welches im Volksmund „Kutteltürle" heißt, weil die Metzger hier ihren Verkaufsstand hatten.[2]) —

[1]) Vgl. zu diesen altertümlichen Löwen diejenigen am Taufstein und oben S. 155.

[2]) Dr. E. Nübling schlägt vor „Kuttentürle", „weil hier die Mönche ihren Eingang gehabt haben"? —

Der Platz hier auf der Nord-, wie auf der Westseite harrt noch einer Anlage. Im Jahr 1906 wurde eine Konkurrenz ausgeschrieben, welche eine reiche Fülle von Entwürfen ergeben hat, deren eine Anzahl — prämiierte und nichtprämiierte in der Bauzeitung für Württemberg 1906 Nr. 43 mitgeteilt sind. Der mit dem 1. Preis gekrönte Entwurf von Fauser und Wörnle, in Gips modelliert, steht auf dem Tisch im Münsterarchiv.

XII. Münsterarchiv.

Unter diesem Namen ist im Erdgeschoß des 1898 von Prof. Beyer entworfenen und begonnenen, von dem jetzigen Münsterarchitekten Karl Bauer-München 1899 vollendeten Münsterverwaltungsgebäudes (gegenüber dem Nordostportal) ein Raum eingerichtet worden zur Aufbewahrung von Gegenständen, welche für die Geschichte des Münsters, insonders der Restauration und des Ausbaus in irgend einem Belange denkwürdig oder durch denselben an den Tag gefördert sind. Wichtige ältere Schrift-Urkunden befinden sich bislang nicht darunter; soweit erhalten, sind sie im Besitz des städtischen Archivs.

Wir verzeichnen in Folgendem die verschiedenen Gruppen mit ihren Hauptstücken und ihrem (jetzigen) Aufstellungsort.

1. Münstermodelle und Originalrisse.

a. Gegenüber dem Eingang, vor dem zweiten Westfenster, das Modell des ganzen Münsters vor Beginn der Restauration, Holz, 1,90 m lang, über 0,78 m breit, verfertigt von Joh. Konrad Metzger 1813, eine interessante plastische Vergegenwärtigung des jahrhundertelangen Zustands des unvollendeten Baus und im Ganzen dem nebenstehenden Bild entsprechend.

Metzger war Kunstschreiner und gab Unterricht im Architekturzeichnen. Seine Zeichnungen zu dem Werke sind vorhanden (in einem der Kästen). In der gedruckten Anzeige vom 11. Nov. 1813 sagt er, daß er das Modell mit den Verhältnissen der Kirche in allen Teilen aufs genaueste in Einklang gebracht und damit man das sehen könne, die Einrichtung getroffen habe, daß es in 5 einzelne Teile zerlegt werden könne. „Jede Oeffnung des durchbrochenen Turms, die Säulen, die Hallen, die Orgel, jede einzelne Kapelle rc. wird man genau finden; das Kolorit ist ebenso genau nicht mit Farben, sondern mit den eigentümlichen Teilen jeder Steinart

Südseite des Münsters vor der Restauration (1844).

aufgetragen. Das Ganze und Einzelne um den 72. Teil verkleinert" — ein Werk mehrerer Jahre. (Weyermann II, 318 f.)

b. Vier Modelle zum Ausbau des Hauptturms und Originalriß desselben.

Das große Modell des Westturms vom Fuß bis zur Spitze, gegenüber dem Eingang an der Westwand. Es ist in 1/50 der natürlichen Größe bis auf die feinsten Zierteile in der Münsterbauhütte 1883/87 in Birnbaumholz ausgeführt von den Bildhauern Chr. Erhardt, Fr. Krauß (beide †) und Ed. Rieß und den Schreinern Baumann, Schuler und (†) Kienzler und hat verschiedene Ausstellungen gesehen, zuletzt die internationale Kunstausstellung in Berlin 1896. Es zeigt am Helm die Linien der Rippen eingezogen, 6 Stockwerke mit Wimpergen-Kränzen, — wie bei Böblinger — und bildet die Grundlage der jetzigen Ausführung des Achtecks mit Helm. Um den Sockel ein eisernes, gotisches Gitter.

Neben dasselbe wird zu stehen kommen und bequeme Vergleichung ermöglichen der Originalaufriß Böblingers, in schützender Holzverschalung (bisher in der Neithardt-Kapelle); s. S. 18.

Drei kleine Turmmodelle links vom Eingang an der Ostwand.

Mitten der erste Entwurf Beyers, ebenfalls in 1/50, vom Achteck an. Die vier Treppentürmchen haben oben am Achteckskranz noch eine Uebersetzung, der Helm zeigt eine Schwellung in der Umrißlinie und hat bei 7 Stockwerken 5 Wimpergenkränze, je 1 mehr als Böblinger. Diese Vermehrung der Stockwerke wurde mit Recht, besonders auf Drängen des † Dombaumeisters Fr. Schmidt von Wien, aufgegeben.

Rechts und links 2 kleine Probemodelle (1 : 100) zur Veranschaulichung des Höhenverhältnisses zwischen Achteck und Helm. Das Modell rechts zeigt dieses nach Böblinger, Achteck 35 m, Helm 53 m. Dasjenige links gibt die Verkürzung des Achtecks auf 32 und die Streckung des Helms auf 59 m, was gewiß richtig war.

Gleich rechts — zwischen Aquarellen des M., von Klinsky 1827 ;—

c. die Originalzeichnung Böblingers zu seinem Oelberg, in Rahmen (vgl. auch Abbildg. S. 11 f.).[1])

Dieselbe ist aus dem Besitz der von Baldinger'schen Familie im Münsterjubiläumsjahr 1890 ans Münster übergegangen Sie ist auf Pergament ausgeführt, 1,10 m hoch und 42 cm breit und trägt an der Spitze

---

[1]) Großer Lichtdruck in Münsterblätter 6. H. 1889 mit Text v. Karl Walcher (Stuttgart). Vgl. Pressel Festschrift (o. S. 10 Anm. 3) S. 105 f.

das Monogramm Böblingers und den handschriftlichen Vermerk: Den ölberg hat mathes böblinger von eßlingen gen vlm geordnet vnd hat vil stain (Sandstein) darzu gehowen zu den selben zieten 1474 iare, dar nach über 3 iar ward ich bestellt von min(en) heren von vlm zu irem kirchen b(o)wue. Die letzteren Worte sind in ihrer selbstbiographischen Wichtigkeit und Bedeutung für Böblingers Hieherkunft schon S. 12 gewürdigt. — Dieser Oelberg war ein Probestück für seine Anstellung und in seinem oberen Teil eine Vorstudie für seinen Helm (S. 18). Das Ganze erhob sich über 12 Stufen als eine, auf niedrigem Sockel ruhende, zwischen 6 reich geschmückte, in Fialen auslaufende Pfeiler gelegte, offene Halle, von einem sich pyramidal zuspitzenden Baldachin luftig abgeschlossen. Die Rippen desselben sind eingezogen, in der Mitte wächst ein Wimpergen-Kranz mit den aufgebogenen Spitzen hervor, die wir an des Meisters Turmhelm wiederfinden, ebenso wie die Einziehung. Auch die Verbindungsbögen der Pfeiler, welche der Halle 6 Fensteröffnungen geben, laufen in ausgeschwungenen Wimpergen aus. Es muß ein prächtig wirkender Bau gewesen sein, der da zwischen dem Münster und dem jetzigen Klemm'schen Hause errichtet wurde, 70' hoch, mit 21' Durchmesser im Lichten.[1]) Die 5 Figuren des Inneren — inmitten der knieende Jesus, der Engel mit dem Kelch (erhöht), die 3 schlafenden Jünger — sind sehr zart und fein empfunden, besonders der Christus. Der Boden, der umhegte Garten für dieselben ist durch eine Wölbung gewonnen, welche innen am Sockelgesimse ihren Stützpunkt hat und über 6 spitzbogigen, mit Maßwerk ausgefüllten Fenstern, die in den hohlen Unterraum blicken ließen, bis in die Mitte der Pfeilerhöhe sich emporrundet. Auch oben war das Ganze durch ein Gewölbe abgeschlossen, dessen Ansätze auf den unten zu nennenden Resten erkennbar sind. — Von den 5 Figuren des Innern haben wir keine Spur mehr; dagegen von den 6 Standbildern, die auf Konsolen mit Baldachinen an der Außenseite der Pfeiler sich befanden, — Propheten mit Spruchbändern — noch 5 in der Sammlung des Altertumsvereins erhalten sind durch den Fabrikanten Kommerzienrat Wieland Vater, der sie beim Abbruch rettete und aufbewahrte, später dem gen. Verein schenkte. (Vielleicht nur 3 vom Oelberg.)

Diese kurzen, stumpfen und derben Figuren sind aber von ganz anderem Charakter als die vom Meister eingezeichneten, offenkundig geringer und später, was durch Meldungen der Hüttenbücher sich erklärt. Hier heißt es unterm Freitag vor Lorentzen (10. August) 1516, daß dem „maister michel bildhower vnd Bernhard seinem sun 13 bilder gehorend zu dem Oelberg" verdingt worden seien. Dieselben sind Ende 1517 fertig. Hienach wäre entweder der Entwurf Böblingers überhaupt erst später zur Ausführung gekommen oder wenigstens der plastische Schmuck ganz oder teilweise erst über 40 Jahre nach dem Aufbau des Monuments gemacht worden von einem seit 1474 mehrfach genannten Bildhauer; und da die Anlage nur auf 5+6 = 11 Bilder berechnet war, so müssen wir nach Fricks Angabe (Münster 1731, S. 62 f.) „Bilder derer Juden, so Christum gefangen"

[1]) Der Fuß zu 28,9 cm.



hinzunehmen. (Ebendort siehe die Sage von Maria Tausendschön, Bäckers Tochter, welche zur Buße über unsittlichen Lebenswandel den Oelberg um 7000 fl. habe bauen lassen. Vergl. oben S. 154). Derselbe war auch mit einem Gitter umgeben, auf welches sich die Nachricht beziehen wird: 1517 „item bartlme Zeytblum (Zeitblom) und Martin Schaffner von den knopffen zu verguldeu und von den gilgen (Lilien) und blumen zu malen 28 ℔“ ꝛc., so daß also auch diese beiden Meister einen gewissen Anteil daran hätten. Außerdem heißt es ebendort: „dem Jacklin Märklin maler von dem ölberg anzustreichen 3 ℔“. Uebrigens wurden (Frick) die 5 Statuen des Innern schon 1531 beim Bildersturm wieder entfernt und die übrigen (an den Pfeilern) arg verstümmelt, wie sie jetzt auf uns gekommen sind[1]; der Bau blieb stehen bis er am 5./6. Mai 1807 unter der bayrischen Herrschaft — weil er bei den Paraden auf dem Platz genierte! — abgebrochen ward. Die Steine wurden anderwärts verwendet, und es sind 26 große Stücke davon — worunter ein profilierter Pfeilerteil, Maßwerkstücke, Gewölbestücke mit Wasserspeieransatz, Teile des in künstlichem Pflaster ausgehauenen Bodens — vor einigen Jahren bei Abbruch eines Hauses in der Friedrichsau vorgefunden worden. Dieselben befinden sich gegenwärtig im städtischen Werkhof und sollen in das städtische Museum („Gewerbemuseum“) überführt werden. Es ist zu hoffen, daß sich bei der Umgestaltung des Münsterplatzes ein passender Ort finden läßt, wo diese denkwürdigen Reste in hübscher, möglichst dem ursprünglichen Bau folgender und vor Wind und Wetter geschützten Zusammenstellung zur Wirkung kommen.

2. Alte Denkmäler.

Böblingerbüste (auf dem Boden). — Originalbüste eines bartlosen Baumeisters in mittleren Jahren, volle Locken um die Stirne. Sandstein. Nahezu Lebensgröße. War an der Uebersetzung der südlichen Viereckstreppe des Westturms eingelassen, wo Böblinger 1477/80 den Weiterbau begann, also wohl dessen Porträt. Gesicht stark verletzt. Copie an Ort und Stelle in der südlichen Wendeltreppe.

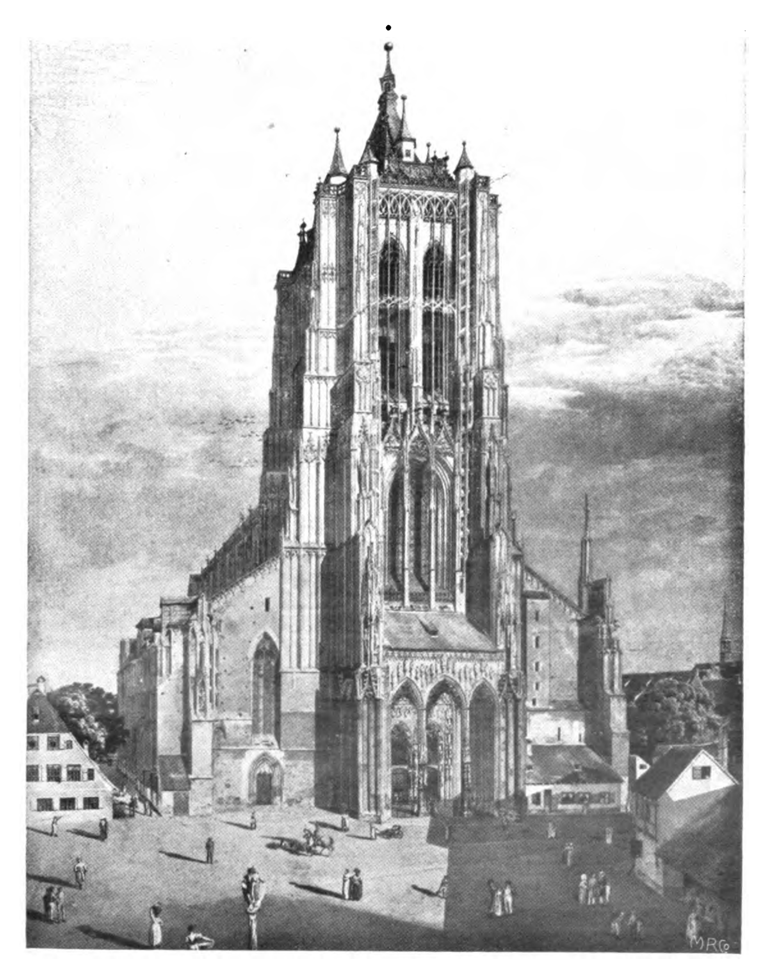
In der Südwestecke:

Steinerne Nische vom Sakramentshäuschen der abgebrochenen Barfüßerkirche (südwestl. Münsterplatz), 60 cm hoch, 42 cm breit; gotische Einfassung mit Wimperg und Fialen; Bogenfeld mit Maßwerkfüllung, reich polychroniert mit vergoldeten Krabben.

Unter dem ersten Westfenster:

Relief der Kirchweihe (Widmung des Münsters an dessen Patronin, die h. Jungfrau). Original in Sandstein, das

[1]) Die 5 Stücke im Altert.-V. — s. Verh. dess. 1843.



Vorderansicht des Münsters vor der Restauration mit der alten Münsterbauhütte und dem eingebauten Mesnerhäuschen. Nach rechts der überbaute, südwestliche Teil des Münsterplatzes (S. 28).

oben S. 199 f. besprochen ist. Größe ohne Schrift (rechts seitlich) 68 cm hoch, 1,14 m breit.

Renaissance-Holzschnitzerei. Notenpult aus Eichenholz mit Engelskopf in der Mitte, umgeben von reichen Ornamenten. Stammt von der Orgelempore der Dreifaltigkeitskirche und aus der Zeit der dortigen Chorstühle und Emporen.

Drei Grabsteine.

1) Renaissance, 1 m hoch. 48 cm breit, Allianzwappen, links der geteilte Schild der Gregg (vgl. S. 197), rechts Lieber (vgl. Grabplatte im Nordschiff des Münsters, oben S. 166), Kreuz von 4 Kugeln beseitet. Kein Name. Inschrift: Allein Gott die ehr(e). Der wend einem jeden sein kommer. Wer Gott vertrautt hat wol gebautt.

Rechts vom großen Münstermodell:

2) Grabstein des Münsterpfarrers J. Honold, geb. in Langenau 1599, eines Schneiders Sohn; 1626 Professor der Logik und 1627 Präceptor der V. Klasse am Ulmischen Gymnasium, 1647 Pfarrer am Münster, 1657 Professor der Theologie, † 17. Mai 1664. — Brustbild mit Halskrause, über dem zwei Hände aus Wolken eine Krone halten; r. und l. unsichere hebräische Lettern[1]). Das Bild sowie die ohnedies schlechte Schrift darüber sind sehr beschädigt und verderbt: Im Jahr 166 . (4) . . . (in) Gott Seelig entschlafen der . . . würdige Hochgelehrte Herr Jacob Honold Prediger am Münster allhie zu Ulm . . Gymnas. Theolog(iae) Log(i)k(-ces) P(rofessor) . . Gott verleyhe ihm ein fr(öhliche) aufferstehung. — Wappen, von Engeln gehalten; darunter 4 senkrecht abgeteilte kleinere Tafeln mit Namen von Voreltern.

3) Im Boden vor der Türe eingelassen, ebenfalls aus dem Münster, Grabstein mit Ganzfigur in geistlichem Gewand mit Kelch. Umschrift: Anno dm. 1398 nove(m)b. 13. die (post) Kll (Kalendas) obiit dns (dominius) iacobvs filivs lienhardi dci (dicti) amman de gvnzbvrg.

3. Ueberbleibsel vom alten Bau.

a. Steinreste, bei der Restauration als schadhaft zurückgelegt und durch neue ersetzt. Sie sind mit Zetteln einzeln markiert.

Entlang der Ost-, Süd- und Westwand:

Vorne Gewölbeschlußstein aus der Barfüßerkirche; links östlich alte Konsole, mit Gipsabguß der neuen ergänzten; großes Giebelkreuz vom First

[1]) Honold hielt nach seiner Ankunft in Ulm einen Vortrag in hebräischer Sprache „De hierarchiis angelicis", gab eine „Tabula conjugationum hebräorum" heraus, Tüb. 1646.



zwischen Chor und Mittelschiff. — Weiter Gesims- und Fialenstücke, Wimpergen, Rippenstücke, Konsolen, Schlußsteine ꝛc.

Glaskasten inmitten des Raums.

Derselbe enthält kleine Zierteile, Kreuzblümchen ꝛc. vom Sakramentshäuschen des Münsters (restauriert 1882/84), wertvoll als Vorbilder.

b. Urkunden betr. Reparaturen an den Turm- und Firstknöpfen im 16., 17. und 18. Jahrhundert — ebenfalls in dem Glaskasten.

Es sind (sachlich) zwei Gruppen handschriftlicher Zettel, gefunden

1. im großen kupfernen Knopf des Westturms. Derselbe wurde nach Stillstand des Baus, 1521 oder 29 mit dem Notdach und Wächterhäuschen, das unser Bild S. 213 zeigt, aufgesetzt und 1884 mit Abbruch desselben heruntergenommen; steht jetzt in der Nordwestecke des Raums. Er hat 90 cm Durchmesser (über ihm noch ein kleinerer Knopf und eine Spitze). —

Drei Zettel aus dem Ende des 16. Jahrhunderts betreffen: 1a. die Reparatur des Knopfs nach einem Wetterschlag 29. Juli 1596; 1b. „das Steuerglöcklein und das Werkglöcklein und Schlagvhr gehenkt, ernewrt Renouiertt“ und „ernewrung des Unterbaus des 4eckigen Geheyses“ (viereckiger Glockenstuhl auf dem Wächterhäuschen, s. Bild); 1c. neue Reparatur dieses „oberen Glockenbaws“ infolge Wetterschlags 22. Juni 1599. Gedicht! Diese Zettel bieten durch Aufzählung von den Namen der damaligen Stadtrechner, Baupfleger, Handwerksmeister, Lehrlinge, Münsterwächter (Familie Rummey, von der auch eine spätere Tafel da ist) kulturhistorisches und familiengeschichtliches Material.

1d. Eine weitere Urkunde, Kursiv, großer Halbbogen (liegt mit der zugehörigen in der Westhäfte des Kastens) ist besonders interessant. Er meldet ebenfalls in einem Gedicht (mit 4 Strophen) die Neuvergoldung desselben Knopfes im Jahre 1688 durch „Hans Adam Kienlen, den jüngeren, Goldschmidt“, Sohn des Hans Adam Kienlen senior, des Künstlers des silbernen Taufzeugs von 1665 in der Sakristei, s. S. 149 f. Unterzeichnet sind (von einer Hand): „Hans Adam Kienlen, Elther des Rhaths vnd Proviandtherr“ (sein Vater, 1628 bis 91) und dessen Frau; dann Hans Adam Kienlen, Jüngerer, verguldt 1688 9. July — sein Name steht auch auf dem Knopf selber — mit Frau; dann Tobiaß Ludwig Kienlen, sein Bruder mit Frau. Endlich weiter unten, nach einem Respectszwischenraum, ein Lehrling, der „Goldschmiedsjung“.

Drei kleinere Zettel, 1e. f. g., melden die Zimmergesellen, die dabei beteiligt waren und ein vierter, 1h, sorgfältig in Fraktur, wieder die Stadtrechner und Baupfleger, unter denen ein Albert Faulhaber, „Ingenieur und Baumeister“ und Daniel Fingerlin, Religionsherr und Oberrichter (Gitter am Taufstein, s. S. 158!).

2. Bei Herabnahme des (wiederaufgesetzten) Knopfs mit Hahn über dem Chorfirst 1891/92 wurden gefunden handschriftliche Meldungen, Nr. 2, a—e, betr. die Neuvergoldung desselben i. J. 1706. Es liegt eine ältere saubere Abschrift bei. Die Urkunde a nennt ebenfalls die damaligen Kirchenbaupfleger, Rechner (unter denen Kasp. Mayer und Joh. Konr. Sandberger, Goldschmiede; vgl. die Stifterin Esther Sandbergerin S. 150!); die Zettel b—e Zimmerleute und Jungen („der Kupferknab"). Auch der Senior (Pfr.) Zacharias Herrmann († 1711) ist genannt. —

(In dem Glaskasten befindet sich auch ein alter Druck „Ordnung der Steinmetzenbruoderschaft in Straßburg 1563" mit handschriftlichen Zusätzen des damaligen Besitzers, Claus Bauhofer, Erbauer des Neuen Baus, des Kornhauses, um 1590; ferner noch eine handschriftliche Mitteilung, 3, a und b: zwei Buchmüllerzel, betr. Reparatur am Turm der Barfüßerkirche 1669 [Knopf und Stange]).

c. Gebälkreste —

vom Dachstuhl des Mittelschiffs: Bundstrebe mit Inschrift des Jörg v. Hall 1470; s. oben S. 16 (Ueberwölbung des Mittelschiffs durch Moritz Ensinger);

vom Glockenstuhl von 1626 mit L. B. u. M. B. (Buchmi(ü)ller, s. S. 184).

Inschrift einer Bundstrebe vom Dachstuhl des Mittelschiffs.

4. Alte Glasgemälde aus dem Münster.

Fünf in die Fenster eingestellte Tafeln aus gotischer Zeit zeigen im Frontfenster den h. Georg; im ersten Seitenfenster links 2 singende Engel, r. Jakobus und Bartolomäus; im zweiten ein Wölbungsstück mit Spruchband (o mater dei Maria) und den schlafenden Petrus in Gethsemane, vom Herrn geweckt. Eine prachtvolle Tafel von 1557 mit Gregg-Wappen in gelb und blau oben im ersten Südfenster.

Noch erwähnen wir 2 alte Truhen mit gotischem Beschläg (Ostwand).

Nachträge und Berichtigungen.

S. 2. Z. 3 von oben zu streichen: „s. die vergleichende Tafel ꝛc."
S. 12. Z. 13 v. o. lies: „**Uechtland**". — Z. 7 v. unten lies: geh**ow**en.
S. 12. Z. 5 von unten lies: „kirche(n)b(o)wue".
S. 16. 2. Absatz. „Bedachte Stelle". Es geht aus Nachrichten der Hüttenbücher hervor, daß die Bedachung der Vorhallen rechts und links des Westturms schon unter Kaspar Kun von 1435 an betrieben wurde, weil dort Altäre gestiftet wurden.
S. 25. Z. 5 v. unten lies: „Münster**archiv**".
S. 32. Portalhalle. Ein schönes eisernes Gitter, nach Entwurf und Zeichnung des Münsterarchitekten Karl Bauer-München, durch den Schmiedmeister am Münster, J. Mack, kunstreich von Hand ausgeführt, wird im Jahre 1907 zum Abschluß nach außen der Halle vorgelegt.
S. 43. Z. 3 von oben lies „seid".
S. 45. „b. Um den Giebelfeldbogen": Steinfiguren.
S. 49. Z. 2 von oben lies „Abschn. IX".
S. 51. Z. 2 von oben. Darüber Leodegar, dem die Augen ausgebohrt werden; s. S. 170 unten.
S. 54. Anm. 4. Die **photogr. Aufnahme** vor Auffrischung hat sich nachträglich **gefunden.** Sie bestätigt in allen Teilen die angeführten Zeugnisse und demonstriert ad oculos, daß wir in dem J. Ger. kein „verrestauriertes, jetzt wertloses" Bild vor uns haben. Man staunt, wie selbst Gesichter (z. B. Gruppe 1—6), erhalten sind, der Zug der Draperie, der Bewegung, das Nackte. Auch der S. 55 erwähnte Jüngling an der Paradiesespforte rechtfertigt sich als durchaus original, ebenso gegenüber der Quacksalber, das Liebespaar, der nackte Papst und die anderen.
S. 56. Apostel; lies „Thaddäus". — Z. 2 v. unten vgl. S. 70 Anm.
S. 58. In der Gruppe der Verdammten — wo unten zu lesen „Höllenfratzen" — kommen zugleich in freier Weise die 7 Todsünden zur Darstellung: Geiz — der Betrüger mit der falschen Wage; Gula — der Schlemmer; Unkeuschheit — das Liebespaar; Hoffart — die Frau mit Salbentopf; Trägheit — der Bettelmönch; Neid — die Spieler?; Zorn — ganz unten Mann und Frau.
S. 62. **Der Parlerstein.** — Hier, vor dem Portal der Neithartkapelle, nach links, wird demnächst, frei liegend, ihre Stelle bekommen — — bisher im Hof des Münsterverwaltungsgebäudes aufgestellt — die bei den Grabungen für die Heizung im Frühjahr 1898 40 cm unter dem Boden innerhalb des Nordostportals aufgefundene Grabplatte mit dem Meisterzeichen der Parler. Der 2 m lange, 0,90 m breite und 0,30 m dicke Stein zeigt auf

der Schauseite ein großes gotisches Kreuz, welches auf einem Kielbogen („Eselsrücken") ruht, der seinerseits einen schief gestellten Schild mit einem gebrochenen Winkelhaken umschließt. Dieser letztere ist aus dem Prager Dom als das Meisterzeichen der Architektenfamilie der Parler (Parlierer, Balliere) aus Gmünd bekannt und gesichert. Rechts und links zwei Steinmetzenhämmer. Auf der oberen und unteren Schmalseite wiederholt sich das Parlerzeichen — ein Beweis, daß die Grabplatte zum flachen Liegen bestimmt war, natürlich nicht an der Fundstelle, wohin sie später verschleppt wurde — und wir haben also in derselben zweifellos einen Baumeister-Grabstein, der nach den stilistischen Merkmalen um 1400 fällt und zunächst als sicher dartut, daß die Parler von Gmünd in der allerersten Zeit am Münsterbau beteiligt waren.

Dazu kommt, daß die Platte keine Inschrift zeigt. Es können Namen — einer oder mehrere — mit Jahrzahl auf (schräg) abgefasten oder horizontal anstoßenden Seitenstreifen gestanden haben und diese später abgespitzt sein. Wenn das nicht der Fall, wenn die Platte, was uns wahrscheinlicher, absichtlich keine (einzelne) Namen, sondern nur das Familienmeisterzeichen, und zwar dreimal, zeigt, so dürfte man an einen Gedächtnisstein für mehrere Familienglieder denken und die, in der oben S. 9 angeführten Rechnung benannten drei ersten Münsterbaumeister: Heinrich d. ä., Michael, Heinrich d. j., als drei aufeinander folgende Parler ansprechen, was auch wirklich auf deren Lebensumstände paßt und uns, da der jüngere Heinrich 1391 in Mailand auftritt, gerade bis zum Erscheinen des Ulrich von Ensingen i. J. 1392 führt. (S. mein Tafelwerk von 1905 und Text Sp. 5 f.; Neuwirth, Peter Parler und Familie, Prag 1891; Max Bach „Die Parler" in Repertor. XXIII. Dem älteren Heinrich allein kann der Stein nicht gegolten haben, weil er in Gmünd starb und begraben ward). —

S. 63. Harsdörfer, lies: † 1713 (statt 1731). — Grabstein Stüz: lies: priester, bernhart, capplan. — Altar der Strölin: vgl. S. 171 Anm.

S. 63. Das **A**, neben dem Ulmer Stadtwappen Zeichen des Kirchenbaupflegeamts, über dem letzten westlichen Arkadenbogen der Südseite, also aus Matth. Ensingers Zeit (1450—63). Dasselbe kommt als Steinmetzzeichen am Hauptportal außen, wie an Mittelschiff-Pfeilern in einer gewissen (ca. Manns-) Höhe und, genau so gestaltet, zahlreich als Künstlermonogramm vor. Wie ist es als Zeichen des Kirchenbaupflegeamtes neben dem Ulmer Schild zu deuten? Die früheren Erklärungen als A(edes) = Kirchengebäude oder Templum Magnum sind hinfällig; denn man schrieb im Mittelalter Edes und es ist kein verschlungenes T und M sondern zweifellos lediglich ein A, nicht zu reden von HA = Hüttenamt! Mir scheint am Wahrscheinlichsten A = Ave (Aue) [Maria], sofern die Kirche eine Marienkirche war.

Schräg nach Norden gegenüber, unter dem 4ten Hochschiff-Fenster (v. Osten), finden wir wieder das A, dem ein E angehängt und die Jahreszahl 1465 vorangestellt ist. Dies war das Jahr der Anstellung des Moritz Ensinger und er hat ja mit jener Partie (den 2ten Kapitellen und den Hohlichtfenstern, S. 16) begonnen.



So übernahm auch Beyer das A und setzte sein B kleiner unter den mittleren Verbindungssteg ins Innere, ähnlich wie Dürer. Dies scheint mir die einfache Erklärung der Inschrift, die Pressel einem „Unbekannten" zuschreibt (a. a. O. S. 68), während Klemm (indem er M statt A liest) an MAVRITI(us, Moritz) denkt (M.-Bl. 2. S. 49) — ganz unmöglich!

S. 65. Abs. 2 lies Abschn. IX.

S. 70. Ganzfigur Christi. Statt „Schwert" lies Kreuzfahne; sie ruhte leicht in der gekrümmten Hand und stand zur Seite des l. Fußes auf. Das Hüftentuch ist vorn, gerade in der Mitte des Leibes durchschlungen (nicht zwischen den Schenkeln durchgezogen), frei anliegend; langes dichtes Lockenhaar wallt vom Haupt herab. Die Figur ist in der Nähe betrachtet nach Ausdruck, Haltung und Arbeit ganz vorzüglich schön. (Photogr. zu haben.)

S. 77. Anm. 1 lies: patefacere.

S. 79 Giebelbüsten, Elisabeth, lies: Schlüssel.

S. 91. Z. 2 v. u. „ad" verbera.

S. 92 Anmerk. 2 vorletzte Zeile lies: dicens.

S. 97. Noemi ꝛc. lies „Semmel"

S. 105 unten: Heilung eines Besessenen. Ueber dessen Haupt, unter der Segenshand Christi, das ausfahrende Teufelchen.

S. 118 m. lies Antependium.

S. 121 o. Nr. 10. Z. 2 lies **1470**. Auch die den Stein umziehenden lat. Hexameter seien noch hergesetzt: Anno quatercenteno milleno septuageno | octava denaq(ue) (18) die novembris in humo | defunctus vita superorum allabitur oris | jodocus clamer doctor in jure sancto | pascua pastor christi qui gregis optime pauit | vivat letetur in celis sanctificetur. — Vgl. auch S. 146 oben und Anm. 1.

S. 124. Die acht Tafeln bildeten mit 2 dazu gehörigen Stücken in Stuttgart und Karlsruhe — Vorder- und Rückseiten — einen halb und ganz zuklappbaren sog. „Wandelaltar", der ganz geschlossen außen die Gethsemane-Darstellung zeigte, zu der der Petrus gehört

S. 128. Z. 6 v. o. lies damasciert. | Z. 2 v. u.: darüber die Gruftinschrift (S. 208) im Original.

S. 136 mitten: Ein bemalter Christus als Schlußstein im zierlichen Gewölbe des Chörleins.

S 146. Z. 5 v. u.; in Seitenansicht, | S. 148 mitten: lies Jes. 53 ꝛc.

S. 152. VII. Z. 3 lies: „Familie."
S. 153. 2. Abs., Umschrift, Z. 9 lies: in der **linken** Ecke ꝛc.
S. 154. Fr. Stadler, Multscher ist erschienen, Straßb. Heitz.
S. 158. Z. 5 v. u. lies: Joh. **Daniel** Fingerlin und vgl. S. 218.
S 159. Roth, **Rufus** vgl. S. 165, Rothstein, Z. 10 v. oben.
S. 169 Z. 2 von unten „nackt" — an eine Säule gebunden.
S. 170 Z. 1 von oben lies: „feuerspeiender"?; vielleicht auch das umwallende Haar der Heiligen.
S. 170 Z. 4 und 5 f. v. oben. lies: sitzende — Lucia.
S. 172/73. Die **Totenschilde** sind teils — eine kleinere Zahl — auf Holz gemalt, teils — in der überwiegenden Mehrzahl — in Holz geschnitzt und bemalt. Die gotischen haben teils länglich-viereckige, teils runde Form; von der ersteren Art sind die S. 136 und 159 gen. Besserer- und die in und vor der Kapelle hängenden Neithartschilde; sie gehören dem 14. und 15. Jahrh. an; die älteste Form (Besserer 1363 und 1388) ist die längliche und zwar sind dies dann fast ausschließlich bemalte Holzbretter. Die plastische Behandlung in Holz beginnt mit der runden Form (ein Besserer 1382 mit bandartig geschlungenen „Decken"; ein Stammler von 1440 mit desgl. blattartig ausgezackten). Diese runde Form behält die Rennaissance bei, in Barock erhalten die Schilde reich geschnitzte Umrahmungen und gehen auch ins Oval über. Da kommen sie auch in Metall vor (in Ulm nur einige). — An dieser Stelle sei gedacht der kleinen

Namen-, bezw. **Familien-Schildchen an den Kirchenstühlen,** welche meist an der Innenseite der Rückwand in bemalten, runden oder eckigen Täfelchen von Blech, Zinn oder Messing angeschlagen sind, ca. 7—10 cm breit. Sie finden sich, obschon manche offenbar weggerissen und vielleicht in der oder jener Tasche verschwunden sind, immer noch zahlreich, bes. auf der Süd- und Nordseite. Leider sind sehr viele abgerieben (auch vom Anlehnen), zerkratzt, verderbt, manche aber auch noch gut erhalten, kleine Kunstwerke der Miniatur-Oelmalerei und eine von ferne her wirkende belebende Zierde der Stuhllehnen.

Frick erzählt (S. 54) von 1550 ff.: Weil es an ordentlich gebauten Stühlen gefehlt und die Leute also ihre Stühle und Schrannen in die Kirche trugen, so ließ der Rat nun 56 „lange Schranden" machen und vor der Kanzel aufstellen. Ohne Zweifel wurden durch die Schildchen eigene, bezw. bezahlte Sitze bezeichnet (Chronik von Marchthaler) und ebenso bei der schon erwähnten späteren Erstellung des (noch jetzigen) festen **Gestühls** (1627 f.).

Dasselbe ist in den Formen schlicht gehalten, malerisch durch die natürlichen Holzfarben und den gegen außen terrassenförmig ansteigenden Aufbau — wie schon S. 20 hervorgehoben — und jedem neuen vorzuziehen. Es befinden sich darunter eine Anzahl reicher ausgestatteter Stuhlfolgen, wie der Krafft'sche

Complex auf der Südseite am 4 Pfeiler von Ost, dessen Konsole den Krafft'schen Schrägbalken zeigt (am 3ten Pfeiler unter dem Gründungsrelief stand einst der Hauptaltar der Familie), 24 Rundlehnsitze (Nr. 1291—1314) mit üppigem, derbem Rankenwerk an den Wangen („renoviert 1730" und Wappen; „Krafftische Stiftung 1785") — und die Besserer am übernächsten Pfeiler gegen Westen (996—1000) mit edlerem geschnitztem Ornament und Wappen an den Außenseiten. Aber es finden sich auch noch 2 Gruppen älterer Sitze auf der Nordseite, nämlich: die acht gotischen Besserer am letzten Pfeiler gegen Westen (r. vom Mittelgang, in der Nähe von „Heinrich Besserers Altar beim Singstuhl" — vorletzter Pfeiler?), deren Armstützplatte, wie beim Chorgestühl, auf kleinen Säulchen ruht, während die südliche Wange mit einem Vierpaß, die nördliche wieder mit dem großen Becher geschmückt ist — und die sechs Ehingersitze unter der Kanzel gegen West (Nr. 2578/83), ebenfalls mit solchen Säulchen (aber geringer und später) und Wappen im Renaissanceschild vorne. (Nicht weit hinter denselben gegen die Nordwand vier Liebersitze mit vorn eingeritzten Wappen, anschließend an die S. 166 erwähnte Grabplatte, und zwei Reihen [weiter östlich] mit unbekannten Wappen einander gegenüber [Nr. 2739 und 2818]. Daß auch einzelne alte Ueberbleibsel verwendet wurden, zeigen 2 eingefügte Stücke mit der Jahreszahl 1461 und 1502; an dem jetzigen Stuhl der Geistlichen und dem nächsten nach oben 2 einzelne geschnitzte Wangen in der Art der Krafft'schen. Die Nummern der Stühle werden verschwinden mit der Ausbesserung des Gestühls.) — Am östlichen Beginn des Gestühls (in der Vierung) sind rechts und links des Mittelgangs aufrecht aufgestellt zwei Seitenwandstücke eines geschnitzten gotischen Prachtstuhls (1,75 hoch, 0,65—70 breit), mit gewundenen Säulen und herrlichen Blumenornamenten (Hopfen), welche der Beachtung besonders wert sind. Dieselben könnten von dem verloren gegangenen „Vespertolium mit bilden und dryen Sitzen" des jüngeren Syrlin, datiert 1484, herrühren, von dem die drei Holzfiguren an der Kanzel wahrscheinlich stammen (S. 50).

Die — meist bürgerlichen — **Namentäfelchen** gehen bis in das 3./5. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Die neusten sind ohne künstlerischen Wert, bloße Namen. Anders diejenigen aus dem 18. und 17. Jahrh., welche Wappen, Hausmarken wie Räder, Kreuze, Tiere, (Südſ. Mündler, ein Bär), Vögel (Schwan), allegorische Gestalten, Handwerkszeichen, Genrefigürchen, kleine Landschaften 2c. 2c. darstellen und, abgesehen vom Zierwert, für Heraldik und Familiengeschichte von Belang sind, wozu sie freilich nachgebildet und herausgegeben werden müßten.[1])

[1]) Nicht für den Buchhandel, sondern als urkundliches Exemplar für das Münsterarchiv! Ein hiesiger Kunstfreund (Herr H. H.) hat schon eine

Einige einzelne! Das älteste im Münster (zwischen Nr. 1846/47) Südseite, Pfeiler 4 von Ost, Dietrichsstatue, zeigt eine aus dem Holz geschnitzte verstümmelte Figur mit C. G. im Schild und der Jahreszahl 15 | 92 zu beiden Seiten. Dieselbe wiederholt sich links (Doppelsitz). Daneben hat derselbe Stuhl (Nr. 1847) drei weitere, die den Wechsel des Besitzers durch Generationen weisen, und zwar eine Hausmarke mit S. W. aus Blech geschnitten, dann ein fein gemaltes Täfelchen mit Sphinx und Lilie und J. F. 1711, endlich einen eingeschlagenen Namen, 1817, den spätesten Besitzer anzeigend. — Ebenfalls auf der Südseite David Moll, Kreuz, von 1817; Nr. 1910 ein Schiff (Ulmer Schachtel) von 1818; im äußersten hinteren Südwestblock finden sich eine Anzahl hübscher, neu aufgefrischt, darunter ein Messingplättchen, vorzüglich graviert, Glocke, Kanonenrohr, P. E 1697, Doppelsitz; aus Messingblech eine ausgeschnittene Glocke mit (Renaissance-Majuskel) 1785 Thomas Fravenlob — zwei Gießer von Münsterglocken, vgl. S. 186 und 187 mitten. — Auf der Nordseite: Hinter dem 6. Pfeiler v. Ost (Nr. 2836) vorzüglich erhaltene Malerei (Rund mit Blumen) Matthias Augustus Rieger 1747; unter dem 6 Pfeiler (mit Andreasstatue (Nr. 2844/45) ein in Messing getriebener Schild in feinster Rokkokoform und -Ornamentierung, Blumenstock mit C. M. G. 1768. — Die Dreifaltigkeitskirche besitzt ebenfalls noch viele gut erhaltene; bei der dortigen Erneuerung des Gestühls 1896 f. sind mehrere Hundert unbegreiflicherweise an das Gewerbemuseum (für immer?) weggegeben worden!

S. 176, 6. Absatz, Z. 6 lies: „verstorbenen".

S. 177 unten: Marner-Fenster; s. S. 107. Die vorhandenen alten Teile werden eingesetzt werden..

S. 184 mitten. Ursprüngliche Schreibart „Buchmiller".

S. 192 Südwestportal, Z. 6: s. S. 15 f.

S. 198. Die Gassolt, Gozolt, alte, ausgestorbene, im 13.—16. Jahrhundert blühende Familie. G.-Altar, G.-Stiftung.

S. 206 „Statuen aus der ersten Bauzeit". Dieselben müssen gleichzeitig mit den Baldachinen, angesichts der Konstruktion derselben versetzt sein. Urkunden darüber gibt es nicht. Die einzigen Quellen, die „Hüttenbücher", sind bis 1417 verloren.

S. 208, Nordostportal, Z. 12: nach Relief ein Komma!

Zum Westfenster S. 64 stifteten 5600 Mk. Direktor Dr. Paul Landerer und Frau, Göppingen.

S. 163 Z. 11 von oben lies: 1529.

---

hübsche Anzahl an Ort und Stelle gezeichnet, wird darin fortfahren und es würde sich nur darum handeln, daß die farbige Wiedergabe, wozu eine Kraft gefunden ist, durch Eintreten der Münsterkasse in die Wege geleitet wird. Es wäre der Mühe und des Opfers wert.

Register.

T.

U.

V.

W.

Z.



